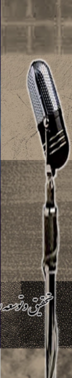
کتاب اول

گویندگی و فن بیان

در جستجوی زبان معیار



امیر نوری

تحقیق و توسعه رادیو

گویندگی و فن بیان

غلامعلی امیرنوری

تحقیق و توسعه رادیو
فروردین ۱۳۸۴
تهران

فهرست مطالب

«اگر چه عرض هنر پیش یار بی‌ادبی است»
کمال سروری و حسن در هنرطلبی است
هزار تاب بلورین به شعر پارسی است
به قول شیخ اجل «آبگینهٔ‌حلبی» است
مراد من همه حفظ معانی است و بیان
درین زمانه که میزان کارها وجبی است
ودیعه‌ای است خدایی، عزیز می‌دارش
که حرمت سخن ناب از کلام نبی است
در انتهای شب تیره، صبح خواهد شد
حضور صبحگهی در عبور نیم شبی است
جدال با منت ای مدعی زنادانی است
که تیغ من همه پولاد و آن توحلبی است
بـــه بـــارگاه هـنر هــرکلام رنگـــین را
طراوت گل سرخ و حلاوت رطبی است
هـز ارههــاست کــه مـا هـمزبان ایـرانیم
ســخنوران دری را قــرابــتی سببی است
مــدد ز گــفتهٔ حــافظ گرفته‌ای «نوری»
وگرنه عرض هنر پیش یار بی‌ادبی است
امیر نوری

«به نام خداوند جان و خرد»

مقدمه

پدرم عالم و دانشمند نبود، اما با سواد و کارمند دولت بود. شعر و ادبیات را هم دوست داشت و شب‌ها برایمان کتاب می‌خواند. از شاهنامه و گلستان و حافظ گرفته تا هزار و یک شب، امیر ارسلان، مختارنامه و رمان‌های تاریخی، روزنامه و مجله هم می‌خرید و می‌خواند. مادرم تنها سواد قرآنی داشت[1] و هر دو نفر اصلاً تهرانی بودند.

بزرگ‌تر که شدم از خواندن شعر و رمان لذت می‌بردم. هفته‌ای چند کتاب کرایه‌ای را تمام می‌کردم، غیر از مجله و کتاب‌های شعر. هنوز هم حافظ و فردوسی و سعدی و مولانا و نظامی و... برای من عزیزترین‌اند. پس از گرفتن دیپلم جذب رادیو زاهدان شدم و بیشتر از سالی در آن مرکز همه کار کردم؛ گویندگی، نویسندگی، بازیگری، کارگردانی، تهیه‌کنندگی، گز ارشگری، حتی صدابرداری. (در مراکز و شهرستان‌ها چنین بود) برای خدمت سربازی به تهران برگشتم و به رادیوی نیروی هوایی آن روزگاران راه یافته، باز بیشتر از سالی در آن رادیو همه کار کردم. با مرگ پدر از سربازی (پس از ۶ ماه خدمت) معاف شدم. در فروردین ۱۳۴۲ به رادیوی ایران واقع در میدان ارک رفتم. از من تست صدا (ضبط نمونهٔ صدا) گرفتند و از اول اردیبهشت همان سال گویندهٔ رادیو ایران شدم، کاری که آرزویش را داشتم و عاشقش بودم و هنوز هم هستم! بیشتر از هر کار دیگر.

۱. در گذشته دختران فقط به اندازهٔ خواندن قرآن سواد داشتند و به آن سواد قرآنی می‌گفتند.

ماه‌ها فقط اعلام برنامه می‌کردم بعد اجازهٔ گویندگی در برنامه‌های ساده‌تر را به من دادند. مدتی بعد خواندن خبرهای کوتاه (سه دقیقه‌ای) و پس از آن خبرهای مشروح و برنامه‌های ادبی، فرهنگی، عرفانی و اجتماعی، مانند کاروان شعر و موسیقی، برنامهٔ فرهنگ مردم، برنامهٔ خانه و خانواده و غیره (هنوز اخبار از برنامه‌های تولیدی جدا نشده بود.) به من واگذار شد.

اینها قسمتی از کارهای من بود. مهم‌تر و با ارزش‌تر از آن، آشنایی با بزرگان و پیشکسوتان رادیو، و کار کردن در کنار ایشان بود، بعضی‌هایشان به سرای باقی رفته‌اند که خدایشان قرین رحمت کناد.

بسیار مدیون نامدارانی هستم؛ مانند: عزیزالله حاتمی، ابوالقاسم انجوی شیرازی، احمد سروش، مهدی سهیلی، پژمان بختیاری، مهدی اخوان ثالث، دکتر ضیاءالدین سجادی، نعمت‌الله قاضی، محیط طباطبایی و بسیاری دیگر که ذهن و اندیشه مرا با اصول فن بیان و دقایق و رموز گویندگی رادیو، به ویژه شعر و ظرایف آن آشنا کردند و فن بیان و شگردهای درست خواندن شعر را از من دریغ نکردند.

نکته‌ای که باید دانست آنکه؛ هیچ برنامه‌ای بدون نظارت، کنترل و بازشنوایی، پخش نمی‌شد. چندین استاد مبّرز دانشگاه مسئول کنترل برنامه‌ها قبل از پخش بودند. برنامه‌ها را با دقت می‌شنیدند و برای آن گزارش‌هایی «نقدگونه» می‌نوشتند و کار گویندگان، نویسندگان، بازیگران، تهیه‌کنندگان و حتی کیفیّت مصاحبه‌ها، گزارش‌ها، صدابرداری، کارگردانی و موسیقی برنامه‌ها را هم نقد می‌کردند و نقاط قوت و ضعف و درست و اشتباه هر برنامه را می‌نوشتند. ادارهٔ نظارت براساس این نقدها، موارد را به هر یک از همکاران برنامه، گوشزد می‌کرد. مدیریت رادیو هم این نقدها را می‌خواند و تصمیم لازم را می‌گرفت؛ از اصلاح موارد غلط، تا ضبط دوبارهٔ برنامه، به این ترتیب هر برنامه خود وسیله آموزشی می‌شد و گوینده را آزمون و هدایت می‌کرد.

پس از ادغام رادیو و تلویزیون بنابر سیاست زمـان، گـویندگان خـبر از گویندگان سایر برنامه‌ها جدا شدند. من هم برای کادر خبر انتخاب شـدم؛ خواندن خبرهای ساعت‌های ۶، ۷، ۸، ۹ و ۱۰ بامداد با من بـود. (خـبرهای ساعت ۷ و ساعت ۸ بامداد مشروح و با همکاری گویندگان دیگر بود).

من که شیفتهٔ ادبیات بودم یکی دو سال بعد، از قسمت خبر جدا شـدم و دوباره به ضبط برنامه‌های ادبی، فرهنگی، عرفانی و اجتماعی پرداخـتم. در همان سال‌ها هم به تحصیل ادامه می‌دادم. گرچه هـمیشه در حـال آمـوختن بوده‌ام و هر چه را که به فن بیان و گـویندگی مـربوط مـی‌شد و بـه آن مـدد می‌رساند، می‌خوانده‌ام؛ (چه به صورت رسمی و چه آزاد) از تـقطیع شـعر و صنایع بدیعی گرفته تا زبان‌شناسی، ارتباطات، جامعه‌شناسی و ادبیات ـ البته درحد بضاعت خود ـ که هنوز هم ادامه دارد. ـ آنچه دریافته‌ام تازه قطره‌ای از اقیانوس است.

پس از انقلاب یک سالی در پخش بودم، بعد به تولید رادیو (میدان ارک) آمدم و گویندهٔ برنامه‌های ادبی، فرهنگی و عرفانی شـدم، مـانند: بـرنامهٔ در انتهای شب، برنامهٔ سیمای فرزانگـان، بـرنامه‌های ویـژهٔ شـهادت و ولادت معصومین و از این دست...

حدود بیست سال پیش، دانشکدهٔ صداوسیما برای آموزش درس فن بیان، گویندگی و مجری‌گری از من دعوت کرد. ابراهیم مکّی از استادان دانشکده (کارگردان و سناریست) استاد راهنمای من برای ارائهٔ پایان‌نامهٔ تحصیلی‌ام در دانشکدهٔ هنرهای دراماتیک با موضوع فن بیان و گـویندگی بـود. پـایان‌نامهٔ تحصیلی براساس جزوه‌ای که سال‌ها قبل از آن، از سوی دفتر فنی انتشارات و رادیو چاپ شده و بـه گـویندگان داده بـودند، تهیه شـده بـود، بـه اضـافهٔ یادداشت‌هایی که در طول سال‌ها جمع‌آوری و تدوین کرده بـودم و حـاوی اطلاعات و راهنمایی‌های بزرگان و برنامه‌سازان رادیو بود.

آن زمان «دفتر فنی» چنین جزوه‌ها و کتاب‌هایی را که از منابع خارجی به‌ویژه بنگاه سخن‌پراکنی «بی‌بی‌سی» ترجمه می‌شد و با همکاری کارشناسان رادیو و افزودن اطلاعات زبان‌شناسی و فن بیان فارسی تکمیل شده بود، چاپ می‌کرد و بـه هـمهٔ گـویندگان، هـنرپیشگان، تـهیه‌کـنندگان، نـویسندگان و برنامه‌سازان برای مطالعه و استفاده می‌داد که بسیار مفید و آموزنده بود. (جزوهٔ گویندگی و فن بیان را چند سال پیش مجدداً یکی از همکاران که بـیشتر در حرفهٔ دوبلوری فعالیت داشته و دارد، بـدون هـیچ تـغییری و بـه نـام خـود گردآوری و تألیف!! کرد)

زبان مهم‌ترین و کامل‌ترین وسیلهٔ ارتباط بین انسان‌ها، و انتقال دانش، تجربه و فرهنگ میان اقوام و نسل‌های مختلف است. از دو صورت زبان که «مکتوب» و «ملفوظ» باشد، صورت ملفوظ یا گفتاری آن برای ارتباط‌های آوایی در اجتماع، گفتگوها و حتی بحث و جدل‌ها به کار می‌رفته، ولی وظیفه انتقال دانش و تجربه، صدور فرمان‌های حکومتی، عقد قراردادها و مانند آن برعهدهٔ صورت مکتوب زبان بوده است. زبان بـه کـمک گـونهٔ مکـتوب یـا نوشتاری، پیوندی مستمر بین گذشته و حال و آیندهٔ انسـان‌ها بـرقرار کـرده است.

تا قبل از اختراع رادیو و تلویزیون دانشمندان و فرزانگان هر زبانی، برای تبیین، ترویج، ماندگاری و انتقال فرهنگ و تـمدن خـود بـه دیگـران و بـه نسل‌های آینده به گونهٔ مکتوب زبان روی آورده، از این گونه، برای ایجاد و حفظ این پل ارتباطی بهره می‌گرفته‌اند. لذا به راحتی، می‌توان پذیرفت که همهٔ اصول، ضوابط، قواعد و دستورها، حتی آرایش‌های کلام، بیشتر برای صورت مکتوب زبان وضع شده باشد، زیـرا صـورت مـلفوظ زبـان را آزاد، گـذرا و غیرماندگار می‌دانسته‌اند.

بعد از اختراع رادیو، به گونهٔ ملفوظ زبان که تنها وسیله ارتباطی در این رسانه است توجه بیشتری شد و هر چه زمان گذشت اهمیت آن بیشتر احساس گردید، چنانکه کم‌کم برای استفاده از گفتار در رادیو و سپس تلویزیون صاحب‌نظران و استادان زبان، قوانینی وضع کردند و کم‌کم به اصولی رسیدند، که اکنون آگاهی از آن را یک تخصص می‌دانند و می‌گویند این نکات و رعایت آنها در فن گویندگی، در روند کامل شدن ارتباط و انتقال دقیق و درست پیام‌ها، بسیار مهم و لازم است.

گویندگی رادیو در همه جای دنیا حرفهٔ تازه‌ای است، ولی در ایران با سابقهٔ درخشانِ فرهنگی و داشتن گنجینه‌های بی‌همتای ادبی، اعتبار و ارزش ویژه‌ای دارد و باید به این نکته توجه کنیم که از این جهت ایران و زبان فارسی همیشه حرف‌هایی برای گفتن دارد. و با کشورهایی بدون سابقه درخشان چند هزار ساله فرهنگی و ادبی، قابل مقایسه نیست.

پایه و اساس فن بیان و گویندگی، ارتباط‌های کلامی و گفتار است و زبان و کلام در هر سرزمین، خاص همانجا و تابعی از فرهنگ، تمدن، آداب و رسوم آن است و ایران و زبان فارسی از جهت سخنگویان برجسته، نویسندگان بزرگ و شاعران فرهیخته و آثار ارزشمند آنان در جهان ممتاز است.

سخنگویان هر زبانی از دستور زبان و شیوهٔ آوایی و تلفظی زبان خود اغلب به صورتی ناخودآگاه استفاده می‌کنند و ذهن و مغز آنها تمام اطلاعات زبان را که در خود ذخیره کرده در زمان حرف زدن و نوشتن، از روی عادت به کار می‌برد. البته کمتر کسی به آن توجه دارد و جواب «چرا»های زبان را می‌داند. (مگر کارشناسان و اهل تحقیق)

دانسته‌ها و اطلاعات ذهنی، عادت‌های رفتاری و چگونگی فعالیت‌های مغزی، چون از ناخودآگاه به سطح آگاهی آورده شوند و تنظیم و تدوین گردند، دانش آن کار خواهد شد.

در دانشکدهٔ صداوسیما با اتکا به سال‌ها کار گویندگی و کسب تجربه و جمع‌آوری اطلاعات لازم از بزرگان و ادیبان رادیو، به اضافهٔ مطالب علمی جزوه‌ای که ذکرش رفت، کار آموزش را آغاز کردم.

برای درس‌دادن، باید هم دانست، هم توان انتقال این دانسته‌ها را پیدا کرد. باید با شاگردان ضمن ارائهٔ اطلاعات علمی و نظری، کار سازنده و عملی هم داشت و به آنچه گفته می‌شود عمل کرد. قبلاً در چند دبیرستان، ادبیات درس داده بودم و با کلاس درس آشنایی و انس داشتم.

برای پاسخ دادن به سؤال‌ها و «چرا»های فراوانِ هنر جویان باید مطالعات خود را بیشتر و گسترده‌تر می‌کردم و براساس آن در گفتار و شیوه‌های گویندگی خود دقیق می‌شدم و آنها را به سطح آگاهی می‌آوردم تا بتوانم کم‌کم به دانش بیان معیار و «گویندگی ایده‌آل» برسم، دانشی که بتواند قاعده و قانون بشود، عقل و منطق و تجربه آن را بپذیرد و پاسخ چراها به درستی بدهد: «دستور بیان». مانند: بیان حرف ربط... یا پیوند «واو» با دو آوای «وَ» و «اُ» و درنگ بی‌آوای «،» (ویرگول) که فصلی از کتاب حاضر را در بر می‌گیرد؛ با قانون‌ها، استثناها و اختیارهای گوینده.

در هر جلسه کلاس، در دانشکده و پس از آن در کلاس‌های دیگر موضوع‌ها و پرسش‌ها و نکته‌های تازه‌ای در ذهن خود می‌یافتم. در پی یافتن پاسخ آنها از تمام کتاب‌هایی که می‌شناختم نت برداری می‌کردم و از کنار هم گذاشتن آنها به نتایج جالب توجهی می‌رسیدم. و می‌توانستم مرتب از ناخودآگاهم و از آنچه که «توانش زبانی» خوانده می‌شود کمک بگیرم و حاصل آنها را یادداشت می‌کردم. بخش‌هایی از این کتاب ثمرهٔ همان پژوهش‌ها و یادداشت‌ها است.

دو سال پیش، پس از گفت‌وگو با آقای دکتر خجسته معاونت صدا و آقای دکتر جوادی مدیرکل ادارهٔ تحقیق و توسعه صدا، برای نوشتن کتابی در «فن

بیان و گویندگی» دست به کار شدم و بـه تـنظیم و تـدوین و مـرتب کـردن یادداشت‌هایم پرداختم.

بعضی یادداشت‌ها، درست و کامل بود، ولی بعضی دیگر که طی آن مواردی به صورت طرح و نظریه تنظیم شده بود، باید دربارهٔشان پژوهش می‌کردم و از دانش زبان‌شناسی و کتاب‌های زبان‌شناسان و ادیبان در جهت اثبات آنها کمک می‌گرفتم که گاه به اصلاح و حتی تغییر آنها منجر می‌شد و چون به برداشت و نتیجه تازه‌ای می‌رسیدم، با اصول زبان‌شناسی، ارتباطات و ادبیات مـطابقت می‌دادم تا از اشتباه و استنباط غلط و نادرست پرهیز شده باشد. که البته باید اعتراف کنم که هنوز هم در آن جای حرف بسیار است!!

با دوست عزیزم آقای اکبر رشیدی که به دانش و آگاهی او اطمینان داشتم دربارهٔ ویرایش کتاب صحبت کردم و با صلاحدید او پس از تهیه و تدوین هر فصل، آن را برای ویرایش در اختیارش می‌گذاشتم و پس از اصلاح و ویرایش نسخه‌ای را به مرکز تحقیق و توسعه و نسخه‌ای را هم برای تحریر می‌دادم.

گرچه بعضی مطالب را می‌توان در کتاب‌هایی که در فهرست منابع آمـده یافت، اما نتیجه‌گیری و برداشتی که از آنها شده، تازه است و پـیش از ایـن صورت نگرفته است و چون دقیقاً در جهت اهداف کـتاب یـعنی فـن بـیان، گویندگی و زبان یا بیان معیار است، می‌توانم بگویم که گویندگان و به طور کلی علاقه‌مندان را از خواندن چندین کتاب دیگر (با مـطالب پـر اکـنده) بـی‌نیاز می‌کند.

در فصل‌های کتاب گاه مطالبی به مناسبت‌هایی تکـرار شـده امـا چـون تأکیدی بر نکته‌های طرح شده قبلی است، فعلاً ترجیح دادیم به همان صورت باقی بماند، تا در چاپ‌های بعدی...

هر کجا که از کتابی یا نویسنده‌ای مطلبی آورده یا نقل قولی شـده سـعی کرده‌ام که مستند باشد و نام نویسنده و کتاب حتماً قید شود.

نکته‌ها و مطلب‌های ناگفته و نانوشته فراوان دارم که اگر عمری باقی بود، در فرصتی دیگر به آنها خواهم پرداخت. این اولین گام در این مسیر است (بیان معیار) و قطعاً بعدها، و پس از من هم دیگران، آن را ادامه خواهند داد.

در همین جا از همهٔ صاحب‌نظران و استادان تمنا می‌کنم از راهنمایی‌های خود دریغ نورزند و مرا راهنمایی کنند تـا در چـاپ‌های بـعدی اشتباه‌ها را اصلاح نمایم. هدایت و انتقاد آنان را از جان و دل پذیرا هستم.

در گذشته گویندگی و مجری‌گری، گرچه به ظاهر دو کار متفاوت است، ولی اغلب به عهدهٔ یک فرد بود. بعضی برنامه‌ها زنده و بعضی تولیدی بودند. در یک بخش خبر می‌خواندیم، در برنامه‌ای گویندگی می‌کردیم و در برنامه‌ای دیگر مجری و گردانندهٔ میزگرد بودیم، حتی در صورت لزوم بـرای تـهیه گزارش هم می‌رفتیم. اکنون به دلایل متعدد این روال به هـم خـورده است. بررسی و پژوهش در این مورد، خود یک فصل کامل خواهد شد. تفاوت کار گوینده، هنرپیشه و دو بلور فیلم‌ها و سریال‌ها نیز، باید به صورتی اصولی و از جنبه‌های هنری، روانی و فیزیکی بررسی و شناخته شود و چندین مورد دیگر، که همه آنها می‌ماند برای بعد. همچنین دربارهٔ لهجه معیار در کنار لهجه‌های محلی و اقلیمی (که حتماً باید بر آنها توجه کافی شود و در همه مراکز رادیویی و تلویزیونی برنامه‌هایی به لهجه و بیان آنجا وجود داشته باشد) و نیز بسیاری مطالب دیگر...

زبان در گویندگی همچون رنگ در نقاشی است. هیچ نـقاشی بـی‌نیاز از بکاربردن رنگ‌ها، شناخت دقیق رنگ‌هـا، تـرکیب رنگ‌هـا و دانش رنگ (رنگ‌شناسی) نیست. هیچ گوینده‌ای هم، نمی‌تواند به هـنر گـویندگی دست یابد، بدون شناختن کامل زبان، آشنایی با ارکان و دستگاه‌های زبـان، بـیان درست واژه‌ها و ترکیب‌ها (زبان فارسی چون زبـانی تـرکیبی است، اهـمیت

ترکیب بیشتر است)، لحن مناسب هر پیام، لهجهٔ معیار، رعایت درنگ‌ها، تکیه‌ها (تکیهٔ هجا و تکیهٔ کلام)، تعلیق‌ها، مکانیزم صدا، تنفس صحیح و بسیاری نکات دیگر که در تفهیم مفاهیم و اطلاع‌رسانی، نقش اساسی دارند.

زبان ملی هر سرزمینی برای صاحبان آن همچون کشورشان عزیز و ارجمند است و گوینده از جملهٔ پاسداران و نگهبانان زبان و از حافظان استقلال و حاکمیت ملی است.

گویندهٔ زبان فارسی باید بر همهٔ دقایق و ظرایف بیانی این زبان تسلط داشته باشد و اگر نه همه، حداقل بسیاری از آثار بزرگان ادب و فرهنگ زبان فارسی را یک بار خوانده باشد و به بهانهٔ ناشیانه و بی‌منطق «مجری» بودن شانه از زیر بار دانستن‌ها خالی نکند.

کتاب حاضر اولین گام در ارائه نکته‌های اساسی راجع بـه زبـان و بیان فارسی است. بیان معیار برای رادیو و تلویزیون.

مکانیزم صدا و شیوه‌های صداسازی و چگونگی آن و به‌طورکلی گویندگی در رادیو و تلویزیون را در کتاب دوم تقدیم خواهم کرد.

کتاب سوم با توجه به کتاب ارزشمند استاد ابوالحسن نجفی (غلط ننویسیم) نام «غلط نخوانیم» را خواهد داشت با تمام توضیحهای لازم و دلایل انتخاب تلفظ واژه‌ها در رادیو و تلویزیون برای گویندگان.

رادیو و تلویزیون قدرت نفوذ خارق‌العاده‌ای در خود دارد که نمی‌توان از تأثیر آن چشم پوشید. گاه آنچه از زبان گوینده‌ای شنیده مـی‌شود اثـرش از چندین مقاله بیشتر است.

از آنجا که گوینده همچون پاسدار و نگهبان زبان و مرزهای آن و از حافظان این سرزمین فرهنگی است، برعهده مدیران و مسؤلان فرهنگی سازمان صدا و سیما است که گویندگان را در انجام این وظیفه سنگین یاری کنند و از تربیت و آموزش آنها غفلت ننمایند و آنها را از هر جهت (مادی و معنوی) کمک کنند. تا

با یاری هم بتوانیم هر چه بهتر و بیشتر در انجام وظیفهٔ پاسداری از زبان و نگهبانی از گنجینه‌های نفیس و بی‌همتای زبان فارسی کوشا باشیم.

آخرین و شاید مهم‌ترین نکته:

ما گفتار را در کودکی یاد می‌گیریم و تا پنج شش سالگی نسبتاً در آن مهارت پیدا می‌کنیم. چنانکه ممکن است بقیهٔ عمر با همان مقدار ذخیرهٔ واژگانی زندگی کنیم.

گویندگی یعنی استفاده از گفتار به صورتی استاندارد و حساب شده، هم در آوا (صدا، لهجه، لحن و...) هم در دستور زبان و قوانین صرف و نحو و هم در انتخاب واژگان و نحوهٔ استفاده از آن. شرط اصلی موفقیت در گویندگی درک مطالب این کتاب، انجام تمرین‌های لازم، آگاهی از فنون بیان، داشتن تفکر، تمرکز فکر، و انضباط فکری و عملی است. در غیراین صورت، موفقیت به دست نخواهد آمد. اضافه بر آنها گویندهٔ موفق باید از تاریخ، از اساطیر و از داستان‌های ملی و مذهبی به‌قدر کافی بداند و همواره به اندوخته‌های علمی خود بیفزاید.

این کتاب را به عنوان نخستین گام در راه دانستن نکته‌های اساسی دربارهٔ بیان فارسی و آگاهی‌های لازم برای پویندگان این راه می‌دانم و آن را تقدیم همه همکاران عزیزم می‌کنم. برای گویندگان، نویسندگان، تهیه‌کنندگان، سردبیران، مدیران و مسئولان و همه کسانی که در این مجموعهٔ فرهنگی صدا و سیما کار و خدمت می‌کنند، دانستن نکات مربوط به زبان و بیان فارسی از مهم‌ترین وظایف است و به قول روان‌شاد دکتر غلام‌حسین یوسفی:

«مسئله زبان فارسی برای ما ایرانیان مهم‌تر از آن است که برخی از درس خواندگان ما می‌پندارند. اهمیت زبان مادری به عنوان بنیان اصلی فرهنگ ملی بر کسی پوشیده نیست، به خصوص اگر در نظر بیاوریم که زبان پیش از آن که ابزار گفتار باشد، وسیله اندیشیدن است و نمودار فرهنگ یک قوم. بنابراین

آشفتگی و ویرانی زبان، ضعف و پریشانی فکر را موجب می‌شود و کسی که درست نیندیشد، درست عمل نمی‌کند. کسانی که حد و رسم معانی کلمات و مرز آنها برای خودشان روشن نیست، چگونه می‌توانند درست بیندیشند و چه چیز را می‌توانند مطرح کنند؟ حاصل پریشان فکری، بی‌گمان پریشان گویی است. پس وقتی وسایل ارتباط جمعی بیش از هر معلم و مجلس درسی می‌توانند در آموزش و گسترش زبان فارسی مؤثر باشند، بجاست که در این باب بیشتر تأمل کنیم.»

۱

فن بیان و گویندگی

این فصل را که سال‌ها قبل به عنوان طرح درس به ادارهٔ کل باز آموزی و باشگاه جوان و چند جای دیگر داده بودم، چون شامل مطالبی در خور توجه دانستم با کم و زیاد کردن و انجامِ تغییراتی در آن به عنوان اولین فصل کتاب انتخاب کردم.

زبان مهم‌ترین و کامل‌ترین وسیله ارتباط بین انسان‌ها، و مطمئن‌ترین ابزار برای انتقال دانش، تجربه و فرهنگ بین اقوام و نسل‌های مختلف است و البته از دو صورت زبان که مکتوب و ملفوظ باشد، شکل مکتوب آن، وظیفه دوم را به‌طور کامل برعهده داشته و پیوندی مستمر بین گذشته، حال و آینده برقرار کرده است. تا قبل از اختراع دو رسانهٔ ارتباطی رادیو و تلویزیون، دانشمندان و فرهیختگان هر زبانی برای تبیین، ترویج، ماندگاری و انتقال فرهنگ و تمدّن خود به دیگران و به نسل‌های آینده، به صورت مکتوب زبان روی آورده از آن برای ایجاد و حفظ این پل ارتباطی بهره می‌گرفته‌اند و لذا به راحتی می‌توان پذیرفت که همهٔ اصول، ضوابط، قواعد و دستورها (گرامر)، حتی زیبایی‌های هنری و کلامی برای همان صورت مکتوب زبان وضع شده یا به‌وجود آمده باشد و صورت ملفوظ زبان را گذرا، غیر ماندگار و درلحظه می‌دانسته‌اند.

ولی از زمان اختراع و استفاده از رادیو و سپس تلویزیون، به زبان ملفوظ

که وسیله ارتباطی در این دو رسانه است توجّه بیشتری شده و می‌شود. البته در ابتدا این کار ساده به نظر می‌آمد و هرگز تصوّری از پیچیدگی در آن نمی‌رفت. اما هرچه زمان سپری گردید، اهمیّت زبان ملفوظ بیشتر احساس و شناخته شد. بر اساس نیاز، کم کم برای این شکل از زبان هم قواعد و ضوابطی به وجود آمد، تا اکنون که آگاهی از آن را یک تخصّص به شمار می‌آورند. تخصّصی در حدّ یک هنر ـ فنّ، و آگاهی از دقایق و ظرایف آن را در روند کامل ارتباط و تفهیم و تفاهم در این دو رسانه بسیار مهم و لازم می‌دانند. در این روند گوینده باید مثل یک مترجم آگاه صورت مکتوب زبان را به صورت ملفوظ آن درآورد، یا برای بیان مقاصد و انتقال مفاهیم نویسنده، یا استفاده از اندوخته‌های ذهنی خود، صورت ملفوظ زبان را تحت قاعده و اصولی که لازمهٔ این کار است و آن را فر اگرفته، با دقّت و تفکّر و به نحو مطلوب مورد استفاده قرار دهد.

از سوی دیگر چون فر اگیری قوانین هر دو صورت زبان (مکتوب و ملفوظ) و آموختن اصول گویندگی و فّن بیان، و آشنایی با مفاهیم و اصطلاحات زبان شناسی و ویر استاری، بیشتر یک اکتساب عملی است، دراین اکتساب و کسب مهارت باید آشنایی، تمرین، اشتباه، تذکّر و رفع اشتباه و باز تمرین مجدّد را بهترین خط آموزشی دانست و این کار را باید هر روز و بکرّات، مرحله به مرحله پیش برد، تا بر نتیجهٔ مطلوب و شایسته دست یافت و به مهارت رسید.

برای آگاهی و آشنایی گویندگان از قواعد، صنایع و ظرایف متعدّد و گوناگون و گاه پیچیدهٔ زبان در شکل مکتوب و در قالب‌های نظم و نثر، بهترین نمونه کتاب‌های گلستان و بوستان سعدی، غزل‌های حافظ و سعدی، شاهنامه فردوسی، کلیله و دمنه، تاریخ بیهقی، اشعار مولانا، پنج گنج نظامی و مانند آنهاست که باید در کلاس‌های گویندگی از برگزیدهٔ این کتاب‌ها برای تمرین

استفاده کرد. در فر اگیری اصول و قوانین صورت ملفوظ و بیان معیار، از کتاب‌های زبان شناسی، دستور زبان و قواعد ویر استاری نیز می‌توان استفاده نمود. ضمناً برای دست‌یابی به بیان سالم و معیار، لحن مناسب، صدای مطلوب و کامل و سایر ویژگی‌های گویندگی لازم است. اضافه بر کسب دانش‌های زبانی و فن بیان، باید به صدای گویندگان موفّق با دقتِ فراوان گوش کرد و از تجربه‌های آنان استفاده نمود. در کلاس باید صداها، نحوهٔ گویندگی و بیان گویندگان، و حتی صدای هنرجویان، تجزیه و تحلیل شود و «نقد علمی‌ـ هنری» به عمل آید.

آموزش گویندگی و فنّ بیان را از تعریف دو کلمه «گوینده» و «گویندگی» شروع می‌کنیم. همهٔ آنچه راکه دانستنش لازم است و ما را به نتیجهٔ مورد نظر که تربیت و پرورش گویندگان با سواد و با ارزش است می‌رساند، در این دو تعریف به صورت مشروح و کامل گنجانده شده که برای هنرجویان گفته خواهد شد.

تعریف گوینده:

گوینده فردی است با توانایی‌ها و ویژگی‌های مناسب و سالم در اندام‌های گفتاری، با ویژگی‌های تربیتی و خانوادگی، و با ویژگی‌های تحصیلی و آموزشی (اکتسابی) که ضمن شناخت امکانات رادیو و تلویزیون با توجه به علوم ارتباطی و جامعه‌شناسی، بتواند پیام‌ها را با بیانی مناسب به شنونده یا بیننده منتقل کند.

تعریف گویندگی:

گویندگی هنرـ فنّی است که در طیّ آن، گوینده با شناخت و درک کامل زبان مادری و ادبیّات آن، (اعم از نظم و نثر کلاسیک و معاصر) زبان مکتوب را با استفادهٔ بجای از اندام‌های گفتاری، با لحن مناسب و با بەکارگیری دقایق

بیانی، به منظور ایجاد ارتباط، انتقال مفاهیم، خبررسانی و آگاهی دهی، باحفظ امانت، به زبان ملفوظ تبدیل می‌کند.

در درس فن بیان و اصول گویندگی، کاملا به توضیح و تشریح زیرمجموعه‌های این دو تعریف خواهیم پرداخت. برای آموزش بیشتر و بهتر، از کتاب‌هایی که قبلا ذکر آن رفت و از کتاب‌های نظم و نثر معاصر و نیز از روزنامه‌ها هم استفاده خواهیم کرد، تا گویندگان با مصادیق و نمونه‌های درستِ نویسندگی امروز هم آشنا و مأنوس شوند.

در تعریف گوینده این موضوع‌ها مطرح خواهد شد:

۱ـ ویژگی‌ها و توانایی‌های مناسب و سالم اندام‌های گفتاری:

الف‌ـ ریه‌ها، ساختمان ریه، مکانیزم تنفس، دم و بازدم، بهترین نوع تنفس، تنفس دیافراگمی، پردهٔ دیافراگم، تنفّس شکمی‌ـ دیافراگمی، بهترین راه دست یابی به تنفّس دیافراگمی، تمرین و ورزش تنفّسی.

ب‌ـ حنجره و تارهای صوتی، چگونگی ایجاد صدا (واک)، ارتعاش، حجم صدا، طنین صدا، صدای خام، تمرین و ورزش.

پ‌ـ اندام‌های گفتاری یا بیانی، حلق، کام و نرم کام، دهان، زبان، دندان‌ها و لب‌ها، نقش هرکدام در ایجاد حرف یا واج، مخرج یا واجگاه، تمرین و ورزش.

ت‌ـ گوش‌ها، اهمیّت گوش‌ها در بیان، بالابردن قدرت درک و دریافت از راه شنیدن، تمرین و ورزش.

ث‌ـ صوت و آوا، آهنگ صدا و قوس آهنگی، شدّت صدا، ارتفاع یا زیر و بمی صدا، امتداد یا کمیّت صدا و طنین صدا، تمرین و ورزش.

ج‌ـ حرف و واج، صامت و مصوّت، مخرج صوتی یا واجگاه، واک، مصوّت‌ها، واژه و تکواژ در زبان فارسی، هجا، الگوی هجاهای فارسی، صامت‌های پایانی، تکیهٔ هجا و تکیهٔ کلام‌ ـ هجا، تقطیع شعر و صنایع و ظرایف آن و بیان همزه در زبان فارسی.

ج ـ صدای طبیعی، صدای مطلوب و صدای نا مطلوب، شفاف بودن صدا، ارتعاش‌های اصلی و اضافی صدا، تلفّظ کامل و تلفّظ ناقص، شخصیّت صدا و سوبلیم.[۱]

۲)ـ ویژگی‌های تربیتی و خانوادگی:

الف ـ چگونگی یادگیری زبان فارسی در دوران بچّگی، محیط خانواده، محیط تربیتی، لهجه‌های محلّی، لهجهٔ استاندارد، تربیت‌گفتاری وتلفّظی و عادت‌های خانوادگی.

ب ـ کتاب و کتابخوانی در خانه و در مدرسه، مطالعه و انواع آن، کتاب‌های شعر و کتاب‌های نثر.

پ ـ ایمان و اعتقاد، تمرکز فکر، مطالعه کتاب‌های اعتقادی، اجتماعی، فرهنگی و عرفانی.

۳)ـ ویژگی‌های تحصیلی و آموزشی:

الف ـ میزان تحصیل، رشتهٔ تحصیلی، آشنایی با ادبیّات (شعر و نثر) در دوران تحصیل و پس از آن

ب ـ آگاهی‌های علمی و هنری، آشنایی با هنرها، چون:

شاعری، نویسندگی، موسیقی، نقّاشی، فیلمسازی، برخورداری از یک یا چند هنر.

در درس فن بیان و گویندگی دربارهٔ زبان و بیان معیار این موضوع‌ها مورد بررسی و آموزش قرار می‌گیرند:

۱) زبان فارسی، زبان مکتوب، ادبیّات و نقش آن در زندگی فردی و اجتماعی، ادبیّات کلاسیک و ادبیّات معاصر.

---

۱. سوبلیم اصطلاحی است که از دکتر محمود هومن در حافظ‌شناسی آموختم برای صداهایی که متمایز از سایر صداهاست با خصوصیات مثبت (ذاتی و اکتسابی) چون: شخصیت، صداقت، مهربانی، اعتمادبه‌نفس، انعطاف و نرمش، جاذبه و تأثیر.

الف- نویسندگی و سبک‌های آن، جمله و انواع جمله، آشنایی با دستور زبان در رادیو و تلویزیون، ویر استاری در رادیو و تلویزیون.

ب- شعر؛ تعریف شعر، سبک‌های شعری، شعر کلاسیک و شعر نو، شعر معاصر، صنایع شعری.

پ- شناخت اجزای شعر، هجا، وزن هجایی و وزن عروضی، قافیه و ردیف، تقطیع شعر، تقطیع عروضی و تقطیع علمی و غیره.

ت- قالب‌های شعری، قصیده، غزل، مثنوی، رباعی، دوبیتی، چهارپاره، ترکیب بند، ترجیع بند، مستزاد، تضمین و غیره.

ث- مضامین شعری، شعر حماسی، شعر اخلاقی، شعر مذهبی، مرثیه، مفاخره، قطعه، مناظره، داستان پردازی، شعر نیایشی، شعر عاشقانه، شعر عارفانه و غیره.

۲)- استفادهٔ درست و بجا از اندام‌های گویایی:

الف- شناخت لحن، انواع لحن، شخصیّت هنری و شخصیّت گویندگی، تکیه، انعطاف صدا، قدرت انتقال، تفهیم و تفاهم و ایجاد ارتباط.

ب- شناختن مطلب و درک موضوع، ویر استاری در نوشته و در بیان.

پ- سرعت و ریتم گویندگی، تنفّس در موقع گویندگی.

ت- حفظ امانت در درک و انتقال مطالب و پیام‌ها.

۳)- زبان ملفوظ، بیان معیار، بیان رادیو و تلویزیون:

الف- تلفّظ کلمات، کشش کلمات، واج، تکواژ، ترکیب‌ها، ترکیب‌های پیوسته و وابسته.

ب- هدف از گویندگی، گویندگی یک کار فکری، رابطهٔ فکر با زبان، تمرکز در کار گویندگی، خواندن متن قبل از گویندگی و اجرا، استفاده از مثلث (چشم- فکر- دهان) و ایجاد نگاه دوّم.

پ- مجری‌گری، اجرای برنامه‌های زنده، اضطراب میکروفن، تغییر صدا

در استودیو، داشتن اعتماد به نفس، تسلّط بر اعصاب، راحتی عضلات.

ت- میزگردها، کنفرانس‌ها، مصاحبه‌ها، تهیهٔ گزارش.

ث- تناسب صدا (زن و مرد)، تناسب دو یا چند صدا در برنامه، هماهنگی صداها در برنامه، گرفتن لحن مناسب و موسیقی صدا.

ج- صداپیشگی: گویندگی، مجری گری، گزارشگری، هنرپیشگی، بازیگری و دوبلوری.

چ- چگونگی کار گوینده در رادیو و تلویزیون و سفارش‌های لازم در کسب موفقیت و حفظ آن.

۲

زبان مشترک فارسی دری

در این دنیای پهناور، کم‌اند اقوام و ملت‌هایی که از دل تاریخ بر خاسته‌اند و قدمتی چندین هزارساله دارند. این ملت‌ها در طول تاریخ دراز خود، بسیار حوادث تلخ و شیرین دیده‌اند، هم اقتدار و عظمت و جلال داشته‌اند، هم شکست و افسردگی و ناتوانی. اینان به‌یاری ذوق و قریحهٔ نویسندگان، شاعران و هنرمندان برجسته و نام‌آور، بر قله‌های فرهنگ و تمدن جهان، خوش درخشیده‌اند. قلمرو آنان، گاه از غربی‌ترین نقطه، تا اقصای شرق پیش رفته است و شمال و جنوب سرزمین خود را همپای گسترهٔ اندیشه و خیالشان وسعت داده‌اند و به پاک‌ترین و مصفاترین سرزمین‌های معنوی عرفان و خداشناسی رسیده‌اند.

این پیشوایان تمدن برای بیان تلاش‌ها، بزرگی‌ها، قهرمانی‌ها، و حماسه‌های خود و نیز برای کسب والایی‌های بیشتر و نگهداری و نگهبانی از تمدن و فرهنگ خویش، باید به زبانی پرورده و توانا، مجهز و مسلح می‌شدند، زبانی با توان آفرینشی فراتر از زندگی معمول که بتواند همبال و همراه اسطوره‌هایشان به پرواز درآید.

ایران، از زمرهٔ این ملت‌های انگشت‌شمار و از شاخص‌ترینشان به‌حساب می‌آید. ایران کشوری است که در عرصهٔ فرهنگ و ادب، به‌ویژه شعر و هنر،

شاید هیچ ملتی را توان برابری کمّی و کیفی با آن نباشد. پدران فرهیخته و بافرهنگ ما به‌راستی پیشگامان عرصهٔ اندیشه‌های ناب انسانی در قالب‌های گوناگون و متنوع شعر و سخن بوده‌اند و در این گستره یکه‌تازی‌ها کرده‌اند.

ایرانیان زبان فارسی دری را، از میان زبان‌های موجود در ایران و از میان شاخه‌های زبان‌های ایرانی برگزیدند و برای این انتخاب خود دلایل متعدد، از جمله خوش‌آهنگی، سادگی، روانی و توانایی‌های ذاتی این زبان داشتند. به‌کمک همین توانایی‌های آشکار و پنهان بود که شاعران هنرمند، نویسندگان بافرهنگ و حکیمان دانای ما، توانستند زیباترین و بی‌مانندترین شاهکارهای جاویدان شعر و ادب را خلق کنند و در گنجینهٔ تفکر و ادب جهان، در معرض تماشا و قضاوت بگذارند.

براساس اسناد و مدارک موجود، بعد از اسلام، زبان فارسی دری، که یکی از شاخه‌های زبان‌های ایرانی است، زبان مشترک و متداول در تمام ایران شد. زبان فارسی دری در آن زمان، به‌صورت زبانی متوازن، با خوشنوایی و سادگی و آسانی قابل توجهی درآمده بود که درک و فهم آن، برای مردم ایران، با آن همه اقوام و عشایر و تیره‌های گوناگون، بسیار آسان بود و می‌توانست یکی از وسایل مهم ایجاد اتحاد و یکپارچگی، و از عوامل سازندهٔ استقلال ملی باشد. زبان فارسی دری طی این قرن‌ها، بهترین وسیله ارتباط ایرانیان و تفهیم و تفاهم آنها به‌شمار آمده است. ایرانیان، جدا از لهجه‌های محلی و زبان‌های مادری و قومی خود، از زبان فارسی دری، برای انتقال مفاهیم والای شعر و ادبیات و نیز دانش و هنر، بهره می‌برده، پیوندهای روحی و معنوی خود را با یکدیگر برقرار و استوار می‌کرده‌اند.

در طول بیش از یک‌هزار سال، شاعران و نویسندگان بزرگ، رفته‌رفته آثاری دلنشین از نظم و نثر به این زبان پدید آوردند و رشته‌های پیوند ملی را محکم‌تر ساختند. از این روی می‌توان گفت: زبان فارسی دری، از دو جهت

برای سرزمین ایران دارای اهمیت و ارزش فراوان است؛ یکی از این روی که در ایجاد وحدت ملی، استقلال حکومت‌های ایرانی، همبستگی‌های قومی، و دوستی و تفاهم در میانشان، بهترین وسیله بوده، و دیگر آنکه؛ آثار درخشان نظم و نثر و خلق شاهکارهای ادبی و فرهنگی به این زبان بوده است. نمونه‌های ارزندهٔ حکمت، دانش، طب، نجوم و غیره، میراثی بزرگ و افتخارآمیز از فرهنگ و تمدن ایران را بموجود آورده و در اختیار ما گذاشته که خود بزرگ‌ترین تکیه‌گاه اصالت ملی ما است و می‌دانیم استوارترین پایه‌های ملیت ایرانی و بزرگ‌ترین ستون‌های بنای اعتقادی و دینی کشور ما، بر این دو اصل نهاده شده است.

زبان فارسی از آن هنگام که رشد و گسترش خود را آغاز کرد تا امروز، همه‌جا ناشر شعر و هنر، فلسفه و عرفان، و دانش و تفکر ایرانی در اطراف و اکناف جهان بوده و عالی‌ترین عواطف انسانی و ملکات اخلاقی این ملت مسلمان را برای جهانیان گزارش کرده است.

زبان فارسی دری، با شیرینی و فصاحت خاص خود که با افکار بلند و حکیمانهٔ شاعران و نویسندگان و اندیشمندان بزرگ همراه است، همه‌جا محبوب طالبان ادب و مطلوب دوستداران سخن زیبا و دلپسند قرار گرفته است، چنانکه هرکس کمترین نشانه و خبری از فرهنگ و ادب شکوهمند گویندگان این زبان شنیده و دریافت کرده، بی‌شبهه خواستار فرا گرفتن و آموختن این زبان شده است تا به گنجینه‌هایش به‌طور مستقیم و بدون کمک مترجم دست پیدا کند. به‌همین جهت در زمان‌های پیشین، در قلمرو وسیعی از قاره آسیا و در شبه‌قاره هند، یادگرفتن این زبان در میان همهٔ مردم، مایهٔ مباهات بوده و مدت چندین سده زبان رسمی و دیوانی قلمداد می‌شده و آثار معتبری، در فرهنگ لغات، تذکره، تاریخ، اخلاق و دیوان‌های شعر، به زبان

فارسی نوشته و تدوین شده است. همچنین در قلمرو حکومت عثمانی، زبان فارسی، قرن‌ها زبان ادب و دانش و کمال به‌حساب می‌آمده و دانستن آن مایهٔ سرفرازی رجال سیاست و حتی پادشاهان و امپراتوران عثمانی بوده است.

لطف و جاذبهٔ زبان فارسی که از اشتمال آن بر والاترین آثار ادبی و معنوی سرچشمه گرفته است، به‌حدی در جلب قلوب و تلطیف روحیات انسانی مؤثر بوده که اقوام وحشی و متجاوز ترک‌ها، مغول‌ها و تاتارها را زیر تأثیر لطافت و جاذبهٔ خود قرار داده، پس از گذشت زمانی محدود، آنها را به مبادی فرهنگ و تمدن ایرانی آشنا و دلبسته کرده و از طریق آثار حکیمانهٔ شعر و نثر، حتی به دین اسلام متمایل و معتقد نموده است و از این جهت زبان فارسی دری و آثار نوشته‌شده به این زبان را می‌توان کانونی فروزان از نبوغ علم و دانش و فرهنگ ایرانیان دانست.

دکتر محمود صناعی در این باره اشاراتی خواندنی دارد:

«در زمان تسلط عرب، ملت ما از پیشوایان تمدن جهان بود و به‌زودی به اعراب علم اداره کشور و مدنیّت آموختیم و برای زبان و اول ما صرف و نحو نوشتیم و کمکم رکن اعظم تمدن اسلامی شدیم...

در زمان حمله مغول دانشگاه‌ها و کتابخانه‌ها و علما و فضلایی داشتیم که عالم اسلام را روشن ساخته بودند. این بود که نیروی تمدن ما به‌زودی فاتحین را درهم شکست و نابود ساخت و از مغول بی‌دین‌وآیین، شاهزادگان شاعر و هنرمند ساخت».

بنابراین جای چون‌وچرا نیست که اگر بگوییم پاسداری و نگهبانی از این میراث عظیم و پربها برای همهٔ ایرانیان یک فریضهٔ ملی به‌شمار می‌رود. هر فرد درس‌خوانده ایرانی که به زادگاه خود دلبسته، به میراث فرهنگی نیاکان خود علاقه‌مند، به ایرانی‌بودن خود پایبند و به اعتقادات خود مباهی باشد، باید

از پاسداری زبان شیرین پارسی دری و کوشش در راه اعتلای آن دریغ نورزد و حمایت از این زبان دوم عالم اسلام را واجب بداند و خود را نسبت به سرنوشت زبان فارسی و فرازوفرود آن بی‌قیدوبی‌تفاوت نشان ندهد.

هرگونه لطمه‌ای که به زبان فارسی وارد آید، ضربتی است شکننده بر پیکر زیبای قوم ایرانی و تمامیّت ایران، و بدیهی است هیچ ایرانی نژاده، پاکیزه‌نهاد و باایمانی به واردآمدن لطمه و آسیب بر میهن و ملیت خود راضی نخواهد شد.

یکی از وظایف عمدهٔ زبان، ایجاد ارتباط میان افراد یک جـامعه است و منظور از ارتباط، بیان کلیهٔ اندیشه‌ها، اطلاعات، دانش‌ها، احساسات و غیر آن و انتقال آنها به دیگران و به نسل‌های آینده است و طبیعی است که ایـن‌گونه امور در جامعه‌های ابتدایی محدود و بسته، با جامعه‌های گسترده، پیشرفته و متمدن بسیار متفاوت است.

در جامعه‌های ابتدایی و بسته، زبان، بیشتر از یک شکل و گونه نـدارد و همان یک گونه، از عهدهٔ ایجاد ارتباط میان افـراد جـامعه بـرمی‌آید. در آن جامعه‌ها، زبان رسمی و غیررسمی، نوشتاری و گفتاری، فاخر و حکیمانه، و غیر آن وجود ندارد. یک زبان است که بیشتر شفاهی ساده است و جز آن گونهٔ دیگری از زبان نیست. ولی در جامعه‌های گسترده امروزی، در کنار زبان گفتار و گویش‌های محلی و منطقه‌ای، خط و نوشتار هم قرن‌هاست که در خـدمت فرهنگ و تمدن رقم خورده، و گونه‌های ادبی، علمی، اجتماعی، تخصصی و هنری هم وجود دارد. در چنین جامعه‌هایی، نیاز به زبان مشترک رسمی کاملاً حس می‌شده است. زبان فارسی در صدسال گذشته در روزنامه‌ها، کتاب‌های درسی، نوشته‌های علمی، مذهبی و غیر آن کاربرد داشته و دارد و اکنون زبان رسانه‌ها و از جمله رادیو و تلویزیون نیز هست. این شکل از زبان همان‌گونه‌ای است که زبان‌شناسان آن را زبان رسمی و زبان معیار می‌گویند.

زبان معیار زبان مشترک یک کشور است که موجب اتحاد و همبستگی افراد (یا یکی از موجبات) آن است و می‌توان آن را به چند شاخه تقسیم کرد، مثل زبان علمی- تخصصی، زبان ادبی- هنری و زبان وسایل ارتباط جمعی.

اما همان‌گونه که افراد یک ملت از لحاظ طرز تفکر، میزان دانش، آگاهی و بصیرت به دو دسته عوام و خواص طبقه‌بندی می‌شوند، زبان آن ملت نیز به «زبان ادبی» یعنی زبان خواص و «زبان عامیانه» یعنی زبان عوام تقسیم می‌شود. با این توضیح که این تقسیم‌بندی نسبی است و به تناسب کمیّتِ باسوادان و تعریف سواد در جوامع مختلف حدومرز آن متغیر است.

زبان ادبی عبارت است از زبان خواص قوم که برای بیان مطالب ادبی و نقل تفکرات عارفانه و بخردانه، بیان احساسات لطیف و شاعرانه، و اندیشه‌های هنری اعم از شعر و نثر، شایستگی دارد و به‌وسیله آن می‌توان کلمات و عبارات را به طرز دلپذیر و جذابی در ذهن و روح دیگران تأثیرپذیر گردانید، مثل آثار شاعران و نویسندگان، امثال و حکم، اصطلاحات ادبی، خطابه‌ها، سخنرانی‌های فاضلان و ادیبان، دیوان‌های شعر، داستان‌ها، تاریخنامه‌ها، تذکره‌ها و مانند آن.

زبان عامیانه، زبان عامهٔ مردم است که افراد اجتماع به‌وسیله آن احساسات ساده و مسائل روزانه و مورد نیاز فردی و اجتماعی خود را بیان می‌کنند، مثل گفتگوهای مردم روستایی و شهری، کارگر و پیشه‌ور، و گفت‌وشنودهای خانوادگی و کوچه و بازاری (اعم از باسواد و بی‌سواد).

زبانی که مورد نظر و استفاده ماست، (در همه رسانه‌ها و به‌ویژه در رادیو و تلویزیون) زبان فارسی دری است که زبان مشترک و زبان معیار است. اما همین زبان معیار، یا زبان مشترک و رسمی، بیشتر زبان نوشتار بوده است که آن را به چند گونه تقسیم کرده‌اند: زبان علمی و تخصصی، زبان ادبی و هنری (اعم از شعر و نثر)، زبان روزنامه‌ها و بالاخره زبان وسایل ارتباط جمعی.

زبان معیار می‌تواند به دو صورت و گونه اصلی باشد:
۱ـ گونه مکتوب
۲ـ گونه ملفوظ

گونه مکتوب یا نوشتاری زبان مشترک، غیر از زبان ملفوظ یا گفتاری است که تحت عنوان زبان عامیانه تقسیم‌بندی شده است. اما گونهٔ گفتاری هم با گونهٔ نوشتاری مشترک یکسان نیست و شاید در ابتدا هم یکسان نبوده است.

اگر این فرض را قبول کنیم که خط و نوشته اختراعی است که در چند هزارسال پیش بر اساس گونه گفتاری یا ملفوظ زبان و بر روی اصوات و آواهای «حرف‌زدن» مدون گشته، پس چرا این‌قدر با هم متفاوت شده‌اند؟ گفتم شده‌اند، زیرا ممکن است این تفاوت بعدها پیدا شده باشد!

آیا ممکن است گونهٔ مکتوب بر اساس همان آواهای گونه ملفوظ (محاوره یا شکسته) شکل گرفته باشد؟ اما چون بعدها از این‌گونه (مکتوب) برای ادبیات و به‌ویژه شعر استفاده شده، تغییر کرده شکل و حالت کتابی به‌خود گرفته باشد؟!

آیا براساس فرضیه‌های زبان‌شناسی که می‌گوید قوانین و دستور زبان قبلی است و در خود سیستم و دستگاه کامل هر زبانی نهادینه شده است، ممکن نیست که دو گونهٔ مکتوب و ملفوظ زبان (پس از اختراع خط) مدت زمانی که نباید خیلی طولانی باشد، هرکدام طرز و شیوه خاص خود را جستجو کرده، به راه خود رفته، قواعد خود را یافته و سرانجام قانونمند شده باشد؟!

از شروط اساسی زبان مشترک یا معیار یکی این است که باید مدت‌ها ثابت و بی‌تغییر باقی بماند و تفاوت‌های اقلیمی، جغرافیایی و لهجه‌های مختلف و گوناگون روی آن اثر نگذارد، یعنی برای زمان‌های طولانی حفظ شود و تغییر نکند تا کاملاً سندیت داشته باشد و درعین حال از نظر ساختمان زبانی قابل انعطاف باشد و در جامعه و با مردم زندگی کند.

اما همین زبان مشترک و معیار پس از اختراع رادیو و تلویزیون، و شاید از دیدگاهی قبل از آن هم، از نقاطی که از نظر بعضی کارشناسان و ادیبان پنهان مانده، نفوذپذیر و قابل تغییر بوده است!

اما چگونه چنین چیزی ممکن است؟ برای توضیح بیشتر نخست اجـازه بفرمایید ببینیم در فرهنگ‌های لغت برای واژهٔ خواندن چند معنی آورده شده است.

معانی مختلف خواندن:

۱ـ مطالب نوشته‌شده را خواندن، انتقال علامت‌های نوشتاری به ذهن و درک مطالب بدون آوا و کلام.

۲ـ بیان نوشته با صدای بلند، برزبان‌آوردن کلمات، ادای واژه‌ها با آوا، قرائت.

۳ـ آواز خواندن، ادای واژه‌ها به‌صورت آهنگین، خوانندگی.

۴ـ دعوت‌کردن به جایی، به مهمانی‌خواندن.

۵ـ احضارکردن، مثلاً به درگاه خواند، به دادگاه خواند، فر اخواندن.

۶ـ کتابی را نزد استادی یادگرفتن، درس‌خواندن و چندین معنی یا اصـطلاح دیگر مانند: فهمیدن، سازگاربودن دو چیز (همخوانی‌داشتن)، یا خط کسـی را خواندن. (قبول‌داشتن و اطاعت‌کردن)

۷ـ معنی اختصاصی دیگر خواندن، گویندگی‌کردن است که در هیچ فرهنگ لغتی هنوز وارد نشده است. مثل آنکه به گوینده‌ای بگـویند: ایـن مـطلب را بخوان! این شعر را بخوان! این برنامه را بخوان! یا، آن خبر را خواندی؟ این جمله را دوباره بخوان! و...

در خواندن شعر و مطالب ادبی یا ساده، هیچ الزامی نیست کـه کسـی یـا کسانی در جایی آنها را با صدای بلند بخوانند یا نخوانند. پس هرگاه کسی گونهٔ مکتوب زبان را با صدای بلند بخواند، گونهٔ نوشتاری تبدیل به گونهٔ گـفتاری می‌شود. (در فصل دیگری در این‌باره مفصل صحبت خواهد شد) و چون در

گونهٔ گفتاری، لهجه و تلفظهای زبان مادری، آهنگ کلام، تکیه‌های کلمات و تکیه‌های هجا در خواندن و بیانِ مطالب، اثر می‌کند و این اثرگذاری در هرکسی متفاوت است؛ لذا در این تبدیلِ گونهٔ مکتوب به گونهٔ ملفوظ، در صورت وجود لهجه‌های محلی و مادری، و بی‌اطلاعی از این تأثیر، و بی‌توجهی و سهل‌انگاری‌های ما نسبت به آن، خیلی چیزها تغییر خواهد کرد. به‌طور نمونه اگر هنگام شنیدن شعر، مطلب یا هر پیامی از موضوع آن اطلاع نداشته باشیم، و صورت مکتوب یا متن شعر و نوشته را نبینیم، همین گونهٔ مکتوب زبان، از مقصود و هدف اصلی دور خواهد افتاد و نخواهد توانست رسالت خود را به انجام برساند. (رسالت پیام‌گذاری و ارتباط و پیوند اقوام و تیره‌های مختلف)

فرض کنید حکیم نظامی گنجه‌ای شاعر بزرگ ایران و خالق اثر جاودانی «پنج گنج» که همهٔ شعرهایش را به زبان مشترک فارسی دری سروده و از زیباترین داستان‌های عاشقانه دنیاست، به زمان ما آمده باشد.

به روایت خود حکیم مادرش کُرد بوده و زبان مادری حکیم کُردی یا تُرکی یا مخلوطی از آن دو است که با این زبان بزرگ شده است، البته کُردی یا تُرکی به لهجهٔ آن زمان. حکیم پس از سال‌های طفولیت به مکتب و مدرسه می‌رود و گونهٔ مکتوب زبان، (زبان فارسی دری) را می‌آموزد و در آن به تبحر و استادی می‌رسد و شعرهای ناب خود را به همین زبان می‌سَراید. اگر از حکیم نظامی دعوت کنیم تا در همایشی شعرهایش را برایمان بخواند و حکیم هم قبول کند، فکر می‌کنید چه خواهد شد؟

شعرهای حکیم به زبان فارسی دری نوشته شده است و حتماً استاد به‌همین زبان شعرش را خواهد خواند، اما با لهجهٔ تُرکی یا کُردی آن زمان. بیشتر حاضران و شنوندگان، شعرهای حکیم را نخواهند فهمید، زیرا لهجه و بیان او برایشان غریب است، حتی این مشکل را همشهریان خود حکیم هم خواهند

داشت، زیرا لهجه و بیان حکیم برایشان نامأنوس است. فقط کسانی که اشعار او را حفظ باشند، یا صورت مکتوب شعرهایش را پیش‌رو داشته باشند و همزمان با خواندن استاد، به‌صورت مکتوب شعرها نیز نگاه کنند، می‌فهمند که حکیم چه می‌گوید و چه می‌خواند.

این فرض در مورد همه، یا بسیاری از شاعران و نویسندگان بزرگ ایران صادق است. بزرگانی که از روزگار ما چندین قرن فاصله زمانی دارنـد و در ایران بزرگ پر اکنده‌اند. رودکی، ناصر خسرو، فردوسی، فرخـی، منـوچهری، بیهقی، نصرالله مُنشی، بیرونی، ابوعلی‌سینا، سعدی، حافظ و دیگر و دیگران. آنان هرکدام به لهجه و به زبان مادری و ز ادگاهشان سخن می‌گویند که با فرضِ امکانِ مقایسه با زبان ملفوظ امروزی، برای ما غریب و نامأنوس خواهد بود.

مسئله مهم این‌جاست که در روزگار خود ما نیز، این مشکلِ دوگانگی در بیان و لهجه، و تفاوت در خواندنِ گونهٔ مکتوب زبان مشترک و معیار وجود دارد. در دبستان، در دبیرستان و حتی در دانشگاه، اغلب معلمان، دبیران و اسـتادان ادبیات فارسی، شهرستانی هستند. اگر دبیران و استادان، در رشته‌های دیگر، مثلاً ریاضی، شیمی، و غیره لهجهٔ خاصی داشته باشند، برای شاگردان، درک مطالب درسی خیلی مشکل نخواهد بود و پس از چند جلسه با تلفظ خاصِ واژه‌ها و اصطلاحات فنی و علمی کنار می‌آیند و رابطه برقرار می‌کنند. اما در رشتهٔ ادبیات فارسی و همین‌طور زبان‌های بیگانه، چـنین نیـست، در ایـن رشته‌ها، مسئله فقط درک مطالب نیست، بلکه تلفظ درست و دقیق واژه‌ها و رعایت بیان معیار هم از نکات اساسی است. استادان و دبیران لهجه‌دار ادبیات فارسی، مسلماً بر همهٔ نکاتِ درسی احاطه دارند و دستور زبان، معنی واژه‌ها، صنایع بدیعی، سبک‌های نظم و نثر، تقطیع شعر و خلاصه همه نکات مربوط به درس فارسی را خوانده‌اند و می‌دانند (یا می‌توانند بخوانند و بدانند) اما بیان و لهجهٔ معیار چه؟ آن را چه‌کار می‌کنند؟ مشکل نقلِ «من می‌گویم انف، تو نگو

انف» است، که می‌گویند؛ در مکتب‌خانه‌ای معلمی که کمی زبانش می‌گرفت و لکنت زبان داشت، با بچه‌ها در تلفظ مشکل پیدا کرده بود، چون معلم الف را انف می‌گفت و بچه‌ها مطابق معمول و قاعدهٔ شنیدن و تقلید، حرف او را تکرار می‌کردند، معلم ناراحت می‌شد و می‌گفت: من می‌گویم انف، شما نگویید انف شما بگویید انف و دوباره بچه‌ها همان انف را می‌گفتند، چون گـونه و تـلفظ دیگری نمی‌شنیدند و این مشکل ادامه پیدا می‌کرد.

اما در کلاس درس ادبیات فارسی دبیرستان و دانشگاه، مشکـل فـقط منحصر به تلفظ واژه‌ها نیست. در ترکیب‌ها، در تکیه‌های هـجا و تکـیه‌های کلام، در قطع و وصل‌ها، در آهنگ کلام و خلاصه در تمام دقایق فراوان بیان معیار، این مشکل وجود دارد و گرفتاری بیشتر وقتی است که علاوه بر استاد، دانشجویان هم شهرستانی و دارای لهجه یا لهجه‌هایی دیگر باشند. ولی چون اکثر استادان و شاگردان، هردو، گونهٔ مکتوب مطالب، یعنی کتاب درس را در مقابل رو دارند و در آن واحد از هر دو گونهٔ زبان (گونه ملفوظ و گونه مکتوب) استفاده می‌کنند، مشکل زیاد جلوه نمی‌کند، اما اثرات بعدی آن که تأثیر گونهٔ ملفوظ در مکتوب، یا برعکس باشد و گاه نیز تا اندازه‌ای مخرب است، از میان نخواهد رفت. برگردیم به موضوع اصلی؛ زبان مشترک و...

در زبان فارسی، آثاری وجود دارد که چون در سطح عالی سخن فاخر قرار نگرفته است جزو آثار فارسی ادبی محسوب نمی‌شود اما بـا زبـان عـامیانه بی‌سوادان هم فرق می‌کند. این را می‌توان «فارسی عامیانه» نامید. که البته مراد از عامیانه در اینجا گفتار مردم بی‌سواد شهری و روستایی نیست، بلکه اصطلاح عوام در مقابل خواص و ادیبان است و به‌کسانی اطلاق می‌شود که از لحاظ علم و اطلاع، احاطه بر ادب و فرهنگ، سخنرانی و شاعری، جزو خواص به‌شمار نمی‌آیند ولی بی‌سواد هم نیستند. با ایـن تـوضیح و تـقسیم‌بندی، «فـارسی

عامیانه» معنی وسیع‌تری پیدا می‌کند و شامل زبـان مـردم درس‌خـوانـده و مدرسه‌دیده‌ای که در معرفت ادبی و سواد فارسی ضعیف و کم اطلاع هستند نیز می‌شود. این زبان را اقلیتی از مردم بی سواد، اما باهوش هم می‌دانند و به‌کار می‌برند. این زبان به زبان محاوره و فارسی تحریری و روزنامه‌ای هم نزدیک است.

اما زیباترین گونهٔ زبان، همان فارسی ادبی یا گونه ادبی فارسی است کـه گنجینه‌های ادبی زبان فارسی دري پس از اسلام را دربر می‌گیرد و مشتمل بر آثار نظم و نثر شاعران و نویسندگان بزرگ است و فخامت و در خشندگی زبان فارسی دری به آن بستگی دارد.

بدیهی است هرکجا سخن از اصالت زبان فارسی و ارج و اهمیت آن به میان می‌آید، مقصود «زبان فارسی ادبی» است، نه فارسی عامیانه یا گونه‌های دیگر زبان فارسی.

کلیهٔ واژه‌های اصیل، اصطلاحات درست، قاعده‌های دستوری و شیوه‌ها و سبک‌های نگارش صحیح در زبان ما زاییدهٔ «فارسی ادبی» است. و این همه، مأخوذ از گفته‌ها و نوشته‌های استادان شعر و نثر در زمان‌های گذشته و حال است، و رمز پایندگی، نفوذ و والایی زبان فـارسی، هـمین اصـالت، کـمال و دستنخوردگی زبان ادب است.

زبان ادبی فارسی در پرتو رسایی و شیوایی خود، سالیان مـتمادی نـاقل افکار و اندیشه‌های بلند عارفانه و حکیمانه، تمایلات عاطفی و مکارم اخلاقی در میان جوامع فارسی‌زبان بوده، و سعی و کوشش ادیبان شیرین‌سخن در حفظ اصالت زبان فارسی همواره موجب رواج و رونق و پیشرفت آن شده است.

معیار و میزان ارزیابی برای اهمیت زبان فارسی، کـتاب‌های نـظم و نـثر سخنوران بزرگ و بلندپایه است که در آنها زیباترین واژه‌ها، خوش‌آهنگ‌ترین

ترکیب‌ها، فصیح‌ترین عبارت‌ها و بهترین اصطلاح‌های زبان فارسی به وضع دلپسند و مطلوبی گنجانده و نگهداری شده و زبان ما را ساده و شیرین و گرانقدر جلوه‌گر نموده است.

خاصیت شعرها و نوشته‌های فصیح و شیوا، آن بوده که زبان پارسی را به زیورهای کلام و آرایه‌های نیکو آراسته و از همهٔ زوایدِ بی‌جا پیراسته است و سخنوران بزرگ با خلق ترکیب‌های خوب و به‌کاربردن واژه‌های نغز و اصطلاحات دلپسند و صنایع بی‌تکلف که در زبان محاوره کمتر به‌کار می‌رود (یا هرگز به‌کار نمی‌رفته)، آن را غنا و شکوه بخشیده‌اند. با همت آنان زبان فارسی، فاخر و شیرین و دلنواز باقی مانده است.

راز عظمت و افتخاری که زبان فارسی را دربر گرفته و قرن‌ها مورد توجه عالمیان قرار داده، زیبنده‌بودن زبان، و سالم و منضبط‌ماندن قاعده‌ها و درست‌بودن اسلوب‌های آن است و تردید نیست که اگر نظم و نثر خوب- بدان معنی که هم شامل انسجام، شیوایی و شکوه هنری، و هم دربرگیرنده افکار بلند و مضمون‌های دلپسند باشد- در این زبان وجود نداشت، زبان فارسی قادر نبود اصالت خود را حفظ کند و فرهنگ و تمدن ما را طی قرن‌ها و در زمان‌های طولانی نگهبانی نماید و زبان مشترک همهٔ اقوام ایرانی باشد.

۳

استقلال، مرز و قانون

در این فصل، از متن سخنرانی استاد سیّد محمّد علی امام شوشتری دربارهٔ استقلال زبان[1]، استفاده شده است.

چند سال پیش از این نیز استاد مظاهر مصفّا، در جمعی، نظیر همین سخنان را بیان کرد. از بسیاری استادان زبان و ادبیات فارسی، زبان‌شناسان و صاحب نظران هم، شبیه همین مطالب را بارها شنیده یا خوانده‌ایم[2] و می‌توان گفت: «قولی است که جملگی بر آنند.»

تمام این نوشته‌ها و اظهار نظرها که با انگیزهٔ پاسداری از اصول زبان فارسی و از سر دلسوزی ایراد شده، بی‌گمان نشان از آن دارد که صاحبانش به قول حضرت حافظ «درد سخن» داشته‌اند و نگران سرنوشت و آیندهٔ این میراث پربهای نیاکان فرزانه و حکیم خود بوده‌اند و به‌همین دلیل قواعد و قوانینی را یادآور شده‌اند که همه از اصول مسلّم و از ویژگی‌های ساختاری زبان فارسی دری است و گذشت زمان و دگرگونی‌های محیط و غیره، از ارزش و اعتبار آن نخواهد کاست.

---

۱. مجموعهٔ سخنرانی و بحث دربارهٔ زبان فارسی از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر. ۱۳۳۹

۲. از جمله آقای کریم کشاورز در مقدمهٔ «هزار سال نثر پارسی»

اغلب این سخنان و اظهارنظرها، برای گونه مکتوب زبان و به قصد حفظ اصول نوشتاری ابراز شده که در اینجا و همهٔ فصل‌های کتاب سعی می‌شود آنها را برگونه گفتاری و ملفوظ منطبق کنیم. البته بسیاری از استادان زبان و ادبیّات، دربارهٔ زبان صدا و سیما یا بیان معیار رادیو، به‌طور مستقیم و غیرمستقیم، مخصوصاً در چند سمینار زبان در سازمان صدا و سیما، ضمن سخنرانی‌ها اشاراتی بجا و منطقی داشته‌اند که از آنها هم استفاده خواهد شد.

قبل از ورود به بحث، ببینیم در فرهنگ‌ها و کتاب‌های لغت فارسی دربارهٔ سه واژهٔ استقلال، مرز و قانون چه نوشته‌اند.

در فرهنگ‌های لغت چنان‌که می‌دانید و مرسوم است، برای هر واژه و مدخلی، معانی متعددی ثبت شده که در اینجا، نقل همان یک یا دو جمله‌ای که در معنی مستقیم مورد نظر آمده، برای ما کافی است و از بقیه چشم می‌پوشیم.

فرهنگ دهخدا:

استقلال؛ ضابط امر خویش بودن.

مرز؛ سرحد، حد فاصل میان دو کشور.

قانون؛ حکم اجباری که از دستگاه حکومت مقتدر مملکتی صدور یابد و مبنی و متّکی بر طبیعت عالم متمدّن و متناسب با طبیعت انسان باشد و بدون استثنا شامل همه افراد آن مملکت گردد و اغراض مستبدّانه را در آن دخالتی نباشد.

فرهنگ معین:

استقلال؛ صاحب اختیاری وآزادی‌کامل یک کشور (دولت و ملّت) در امور سیاسی و اقتصادی، بدون اعمال نفوذ خارجیان (ظاهراً و باطناً).

مرز؛ سرحد، سرزمین و خطّه.

قانون؛ قاعده‌ای است که مقامات صلاحیّت‌دار (قوهٔ مقننه) وضع و ابلاغ

کنند و آن مبتنی بر طبیعت عالم متمدن و متناسب با مصلحت مردم است و همه افراد مملکت باید از آن تبعیّت کنند.

فرهنگ عمید:

استقلال؛ آزادی داشتن، بدون مداخلهٔ کسی کارخود را کردن.

مرز؛ سرحد، زمین.

قانون؛ دستورات و مقررات و احکامی که از طرف دولت و مجلس شورای ملّی برای حفظ انتظامات و اداره کردن امور جامعه وضع شود.

فرهنگ زبان فارسی خانم دکتر مشیری:

استقلال؛ عدم وابستگی، زیر نفوذ چیزی یا جایی نبودن، اختیار و آزادی عمل داشتن برای ادارهٔ کامل یک کشور در امور سیاسی و اقتصادی بدون اعمال نفوذ باطنی و ظاهری، خود مختاری.

مرز؛ زمین، خطه، کشور، سرحد.

قانون؛ کلیه قواعد اجرایی که توسط قانونگذار یا مقام صاحب اختیار یا برحسب رسم و عادت برای یک اجتماع وضع شده باشد.

از فرهنگ‌های لغت دربارهٔ سه واژهٔ استقلال، مرز و قانون، علاوه بر تفاوت‌هایی در جمله‌ها و کلمه‌ها، تقریباً یک معنی و مفهوم کلّی دریافت می‌شود:

استقلال، به معنی اختیار و آزادی عمل داشتن است برای ادارهٔ یک کشور در مسائل سیاسی، اقتصادی، قضایی و... و اجرای قوانین مربوط، بدون دخالت و اعمال نفوذ ظاهری و باطنی دیگران.

مرز؛ حدود معیّن شده برای یک سرزمین و حدّ فاصل بین دو کشور است.

قانون؛ به کلیه مقررات و قواعد اجرایی گفته می‌شود که از طرف مجلسِ قانونگذاری و یا از طریق مقام صاحب اختیار وضع شده باشد. اطاعت از

قوانین برای همه افراد یک مملکت الزامی و اجباری است و سرپیچی از آن یک جرم به‌حساب می‌آید و مجازات درپی دارد.

می‌دانیم که این سه واژه و معنی و مفهوم آنها، در اینجا از یک دیدگاه بررسی شده، ولی می‌توان آنها را در همه شئون زندگی به‌کار برد؛ یعنی این سه واژه کاربردی وسیع‌تر دارند.

در طول تاریخ زندگی بشر، اقوامی که به قدرت و توان نظامی رسیده‌اند، در پناه فداکاری‌ها و از جان‌گذشتگی‌های خود، سرزمینی را محل زندگی قرار داده‌اند و به یاری یکدیگر، آن را از تاخت و تاز متجاوزان حفظ و حراست کرده‌کشوری مستقل را بنیان نهاده‌اند و به‌طور طبیعی حدّ و مرزی را برای قلمرو زندگی خود تعیین نموده، بر آن مرزها، نگهبانان یا مرزدارانی را به پاسداری و مراقبت گماشته‌اند.

وجود مرزها و پاسداری از آن، نشانه اقتدار حکومت و نمودار استقلال هر کشوری است. در چنین سرزمینی، برای ادارهٔ بهتر و کامل‌تر امور و حفظ دستاوردهای ملّی، قانون‌هایی وضع خواهد شد.

بنابراین هر کشوری تا زمانی که دارای اقتدار و استقلال است، مرزهای شناخته شده‌ای دارد که مرزبانانی را بر آن به پاسداری و مراقبت گمارده، آن را هرچه استوارتر کرده، و برای حفظ استقلال و اقتدار حکومتِ سرزمین خود قوانینی به‌وجود آورده‌اند که قوانین مرزی از جمله آنها است، تا هیچ کس نتواند سرخود و بدون گرفتن اجازهٔ ورود از مرز داران، وارد آن کشور شود و اگر بیگانه‌ای با گرفتن اجازهٔ ورود و گذرنامه خواست به این سرزمین وارد شود مرزداران آگاه باشند و از راه‌های ویژه‌ای این کار صورت پذیرد.

علاوه بر این، از همان نخست هم باید روشن باشد که این بیگانه یا بیگانگان برای چه‌کار و به چه منظوری آمده‌اند و تا چه زمانی در سرزمین میزبان خواهند ماند؟

اگر بیگانه‌ای که به کشورشان آمده، برآن شد که در آنجا بماند، یعنی تابعیّت آنجا را بپذیرد و در آنجا زندگی کند، پذیرفتن چنین کسی دارای شرطهای سختی است. از یک سو باید روشن شود که پذیرفتن او چه سود یا سودهایی برای کشور خواهد داشت؟ از دیگر سو، چنین کسی باید به قانونها و آیینهای کشور میزبان گردن نهد و در همه کوششهای اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی با مردم همگام شود. باید زبان کشور میزبان را فر اگیرد، گذشته‌های تاریخی آنها را بداند و نسبت به آرزوها و آرمانهای مشترک مردم آن سرزمین دلبستگی نشان دهد.

اینها، از جمله شرطهایی است که در قوانین همهٔ کشورهای مستقل پیش‌بینی شده است و آنها را دربارهٔ بیگانگان به‌کار می‌گیرند. البته این قوانین قابل تغییر است. برخی کشورها را می‌شناسیم که به دنبال تجربه‌های تلخ و ناگوار، به هیچ بیگانه‌ای حقّ مالکیّت نداده‌اند. در مقابل، کشورهای مهاجرپذیری هستند که به هرکسی و از هرجایی و البته تحت شرایطی، اجازه می‌دهند که در آنجا مالک زمین و باغ و خانه (مستغلات) و شرکتهای اقتصادی متعدد باشد. در نهایت امر، رفتار با بیگانگان، ورود و خروج، پذیرفتن و نپذیرفتن آنان، همه و همه باید بر اساس قانون باشد.

زبان ملّی هر قوم و ملّتی نیز درست همانند کشور و سرزمین آنهاست و آنها را از هر تبار و طایفه‌ای که باشند، به هم مرتبط می‌سازد و با یکدیگر متحد می‌نماید. اسطوره و تاریخی مشترک به آنها می‌دهد و آرزوها و آرمانهای ملّی و مشترک در وجودشان ایجاد می‌کند، اگرچه زبانهای مادری مختلف و جداگانه‌ای داشته باشند.

زبان ملّی پیوند دهندهٔ مادّی و معنوی آنها است و می‌توان گفت: «یکی از ارکان اصلی اتّحاد و پیوستگی افراد و اقوام یک سرزمین، زبان ملّی آنها است.»

زبان ملّی هم، مانند یک سرزمین تا زمانی دارای اقتدار و استقلال است و حیات افتخار آمیز دارد که دارای قانون باشد و از مرزهای آن مرزدارانی آگاه و بینا و دانا پاسداری کنند و هر بیگانه یا روشنتر بگوییم هر واژهٔ بیگانه یا هر تعبیر و ترکیب زبانی بیگانه، نتواند بدون قید و شرط و بی‌اطّلاع مرزبانان، به فراخنای آن گام بگذارد و در یک گوشه آن، جا خوش کند و میدان عمل را بر واژه‌ها و ترکیب‌های خودی و اصیل تنگ سازد.

زبان ملّی و رسمی ما، زبان فارسی دری، از جمله بزرگ‌ترین و ارجدارترین پایه‌های اقتدار و استقلال ملّی و هویّت تاریخی و فرهنگی ما است که باید همچون میهن عزیزمان ایران به آن نگاه کنیم و مقدّسش بشماریم و بدانیم که داشتن مرزهای مطمئن و مراقبت و پاسبانی همیشگی از آنها، از بایاترین شرطهای زندگی سرفرازانه امروز است؛ زبانی که اسطوره و تاریخ این سرزمین را تا شش هزار سال و بیشتر بیان می‌کند و دوّمین زبان اسلام محسوب می‌شود و گنجینه‌های بزرگ و نادری از گوهرهای تابناک ادب و فرهنگ و تمدّن ایرانی و اسلامی، همه به همین زبان سروده شده است.

ادیبان، زبان شناسان، شاعران، نویسندگان و به‌طور کلّی، دانایان ایران در هر زمانی، در حقیقت پاسداران و مرزداران زبان فارسی دری هستند و منتخبی از آنان در فرهنگستان زبان فارسی اختصاصاً این‌کار مرزبانی را انجام می‌دهند و در آن موضع مراقبت می‌کنند و اجازه نمی‌دهند هر واژه یا مفهومی به هر دلیلی، خودسرانه و بدون اجازه‌وارد قلمرو زبان شود و اگر گاهی با صلاحدید فرهنگستان زبان، پذیرفتن واژه‌ای از هر کجا و از هر زبان دیگری‌مجاز دانسته شد، باید آن را بی‌گمان برابر آهنگ و موسیقی بیان زبان فارسی، به کاربرند و به رنگ این زبان ملّی درآورند. یعنی اساسی‌ترین شرط پذیرفتن واژه‌ها از زبان‌های بیگانه، پیروی کردن آنها از قاعده‌های زبان فارسی است. این شرط مانند آن است که چون بیگانه‌ای به کشور وارد شد، بدون تردید باید به قانونها

و آیین‌های آن سرزمین گردن نهد و از آنها پیروی و اطاعت کند.

شما هیچ‌گاه به یک نفر بیگانه اجازه نخواهید داد به کشورتان بیاید، در آنجا زندگی کند و از نعمت‌ها و مزایایش برخوردار باشد، ولی سرکشی و طغیان کند و به قانون‌های جامعه ارج نگذارد و قُلدرانه بخواهد قانون کشور خود را در سرزمین شما جاری و روان سازد. چنین رفتاری جز بیگانه‌داوری و «کاپیتولاسیون» چیز دیگری نام ندارد.

همان‌گونه که یک کشور مستقل اجازهٔ برقرارکردن و رواشمردن قانون (یا بی‌قانونی) کاپیتولاسیون را به‌هیچ بیگانه‌ای نمی‌دهد و آن را مغایر با اقتدار و استقلال ملی و موجب عار و ننگ می‌داند، به واژه‌های بیگانه نیز نباید چنین اجازه‌ای داد. این، «کاپیتولاسیون ادبی» است که استقلال زبان را سست می‌کند، به اساس و ارکان زبان صدمه می‌زند و موجب خفّت و خواری گویندگان آن زبان است.

کاپیتولاسیون ادبی، اصطلاحی است بجا که استادان امام شوشتری و مصفّا و دیگران در این مورد به‌کار برده‌اند. آقای کریم کشاورز نیز در مقدمه «هزار سال نثر پارسی» از اصطلاح «کاپیتولاسیون گونهٔ ادبی» استفاده کرده است. بااین مضمون:

«در دورهٔ سامانیان ـ نثر فارسی و زبان تألیفات منثور، به زبان عامه نزدیک و با وجود سادگی شیرین و شیوا و بی تکلّف بود و به تدریج چون سر و کار نویسندگان و شاعران با سلاطین و دربارِیانِ ـ مانند غزنویان و سلجوقیان ـ که فارسی زبان مادریشان نبود، و روح زبان [فارسی دری] را درک نمی‌کردند افتاد، اندک اندک تعبیرهای نامأنوس و تکلّف‌های بی‌مزه و خنک وارد نوشته‌های خویش کردند. دیگر عمرولیثی وجود نداشت که بگوید: «چیزی که من اندر نیابم چرا باید گفت؟».

«در این عصر بود که «کاپیتولاسیون گونهٔ ادبی» پدید آمد (قرن‌ها پیش از

کاپیتولاسیون قضایی)، به این معنی که لغت‌های تازی نه تنها گروه گروه وارد زبان ما شدند (ورود لغت خارجی در صورت ضرورت و به شرط تابعیّت از دستور زبان فارسی مانعی ندارد) بلکه تابع قوانین خویش بودند، و نویسندگان فارسی زبان اعتراضی نکرده بلکه خود مروج این کاپیتولاسیون بودند.

برخی مورخان و نویسندگان بی‌ذوق نیز، به قول عنصر المعالی قابوس وشمگیر صاحب قابوسنامه، «تازی‌های سرد و غریب» آوردند و این را وسیله فضل فروشی خویش شمردند».

استاد محمّد پروین گنابادی در جایی گفته است:

«داخل شدن واژه‌های بیگانه در زبان، نه‌تنها بدان زیانی نمی‌رساند، بلکه مایهٔ وسعت و توانگری آن هم می‌شود. آنچه به استقلال و موجودیّت یک زبان، زیان‌های جبر ان‌ناپذیر می‌رساند، رخنه‌کردن خصوصیّت‌های صرف و نحوی یا دستوری بیگانگان است. هر قومی که کلمه بیگانه‌ای را می‌پذیرد، نخست آن را موافق لهجه خود تغییر می‌دهد و آنگاه قاعده‌های صـرف و نـحوی زبـان مادری خویش را دربارهٔ آن اجرا میکند؛ چنانکه تازیان کلـمه «استاد» را کـه از زبـان پارسـی گرفـته‌اند، هرگز مانند ما با «ان» جمع نمی‌بندند، بلکه آن را به شیوهٔ جمع زبان خود، «اساتید» به‌کار می‌برند و بسیار نارواست که پارسی زبانان، به‌جای واژهٔ «استادان »، «اساتید» را برگزینند و در نوشته‌ها خود به کار ببرند.»

هر زبانی دارای رنگ و آهنگ و موسیقی بیانی ویژه‌ای است که خـاص همان زبان است و آن را از سایر زبان‌ها متمایز می‌سازد. این ویژگی‌های آوایی در زبان فارسی بسیار آشکار است و همان خاصیّتی است که زبان فارسی دری رسمی را هرچه زیباتر و دلپذیرتر کرده است.

ماجرای ورود لغت‌ها و واژه‌های بیگانه (مخصوصاً و عمدتاً عربی) به زبان

فارسی و بحث موافقان و مخالفان آن، ماجرای تازه‌ای نیست و قدمتی طولانی دارد. به سراغ کتاب زبان شناسی و زبان فارسی استاد پرویز ناتل خانلری برویم و نخست به قسمتهایی از مقالهٔ زبان و جامعه و بخشی از (علم دلالت الفاظ) در این کتاب نگاهی بیندازیم:

«هیچ یک از زبان‌های اقوام متمدن از لغات فراوان بیگانه خالی نیست و علت این امر آن است که تمدن از ارتباط و برخورد ملت‌ها با یکدیگر توسعه و ترقی می‌یابد، و غالباً آنچه ملتی از ملت دیگر اقتباس می‌کند با نام اصلی آن همراه است. شاید تنها چند قبیله وحشی بتوان یافت که در زبانشان لفظ بیگانه نباشد، یا کم باشد، زیرا که با دیگران آشنایی و آمیزش نداشته و از ایشان چیزی نیاموخته‌اند. اما در روزگار ما، با این‌همه وسایل جدید ارتباطی، اینگونه قبایل هم ناگزیر از اخذ و اقتباس الفاظ بیگانه شده‌اند.»

استاد پس از ارائهٔ نسبتِ لغات بیگانه در بعضی زبان‌ها و ذکر تعداد لغات اقتباسی در برابر لغت‌های اصیل که غالباً عدد بزرگی است، می‌گوید:

«هر یک از زبان‌های رایج جهان را که از این نظر بررسی کنیم، به نتایجی نظیر همین‌ها که ذکر شد، خواهیم رسید. آمیختگی لغات عربی با زبان فارسی آشکار است و همه می‌دانند. اما عکس این معنی هم درست است. یعنی لغات فراوان نیز از فارسی به عربی رفته و مورد استعمال یافته است و دانشمندان عرب از مجموعه این لغات که دخیل و معرّب خوانده می‌شود، کتاب‌ها پرداخته‌اند.»

در مقاله «دفاع از زبان فارسی» در همین کتاب چنین می‌خوانیم:

«من نمی‌دانم آمیختگی لغاتی از زبانی در زبان دیگر، برای این یک، چه ننگ و عاری است؟ زبان خالص مانند نژاد پاک، افسانه‌ای است که خواب می‌آورد. کدام زبان خالص است؟ مگر زبان فرانسه، زبان بازماندگان اقوام گل

و سلت و فرانک، شعبه‌ای از زبان لاتین به شمار نمی‌رود؟ آیا در زبان انگلیسی که نژاد ساکسن به آن سخن می‌گوید، لغاتی که از ریشهٔ لاتینی است، کم است؟ روسی، زبان اقوام اسلاو، مگر مملو از لغات خارجی نیست؟»

همه زبان شناسان هم، همین نظر استاد خانلری را دارند و کمتر کسی را دیده یا از او شنیده‌ایم که گرفتن واژه یا ورود آن از زبان‌های بیگانه را به یک زبان، عیب و عار بداند و سماجتی در طرد آنها داشته باشد.

همه واژه‌هایی که از زبان‌های دیگر و خصوصاً عربی، وارد زبان ما شده، موجب غنای زبان فارسی گردیده است. مردم فارسی زبان در بیان مطالب خود، یا در نوشتن آن، چنین واژه‌هایی را به‌کار می‌برند و در استعمال آن برای تفهیم و تفاهم، نه تنها مشکلی ندارند، که راحت‌تر هم هستند. پس، دور انداختن و بهره نگرفتن از آن واژه‌ها، اشتباه و حتّی نادانی است. این کار، دامنه لغت‌های ما را کم می‌کند و ما را در بیان مطالب و در ارتباط‌هایمان گرفتار تنگنا می‌سازد، به‌طوری که برای فرار از این تنگنا و رفع این مشکل، ناچار می‌شویم واژه‌های جدیدی از فارسی سره یا پهلوی یا ساخته‌های ترکیبی دیگر فراهم آوریم که اغلب آنها مهجور و برای مردم ما، ناآشناست و بیشتر، ما را گرفتار خواهد کرد. تازه از کجا معلوم است که مردم این تغییر و تبدیل را بپذیرند و حاضر به قبول چنین کار شاقّی بشوند.

زبان‌شناسی، زبان را مجموعه‌ای از دلالت‌ها و نشانه‌های آوایی می‌داند که براساس قراردادهایی، برای ایجاد ارتباط میان همه افراد جامعه وضع شده و چون این آواها می‌توانند در هر جامعه‌ای متفاوت باشند، پس ویژگی‌های هر زبانی نیز متفاوت است.

ساختمان اندام‌های صوتی مردمی که به یک زبان خاص حرف می‌زنند، دارای ویژگی‌هایی می‌شود که متناسب با آن زبان است، یا شاید بهتر باشد

بگوییم مردم به آن ویژگی‌ها عادت می‌کنند و با آنها سازگاری می‌نمایند؛ مثلا به هنگام سخن گفتن، حرف‌های بی‌صدا و با صدای آن زبان، یا به اصطلاح زبان شناسان، «ویژگی‌ها و دگرگونی‌های آوایی در سطح واک‌ها و همخوان‌ها»ی آن را، به‌خوبی رعایت می‌کنند.

برای نمونه، حرف‌هایی را که ما فارسی زبانان در کلمات اخذ شده از زبان عربی، تلفّظ می‌کنیم، اگر چه به سبب وحدت خط، صورت مکتوب آنها حفظ شده، امّا هرگز آنها را مانند عرب زبانان ادا نمی‌کنیم و اگر گاهی کسی در زبان فارسی بخواهد چنین حروفی را مانند اعراب تلفّظ و بیان کند، به علّت آنکه از آهنگ و موسیقی زبان فارسی خارج شده است، بلافاصله همه متوجّه می‌شوند، زیرا ما فارسی زبانان آن حروف را همانند و یکسان ادا می‌کنیم؛ مانند حرف‌های «ذ» و «ز» و «ض» و «ظ» که همه را مانند «ز» می‌گوییم و هر واژه و کلمه‌ای را که یکی یا بیشتر از این حرف‌ها در آن باشد، به رنگ و آهنگ زبان فارسی بیان می‌کنیم.

همین‌گونه است حرف‌های «ث» و «س» و «ص»، «ت» و «ط»، «ح» و «ه»، «ق» و «غ» و «عین» و «همزه»، که در بیان همه این موارد، ساده‌ترین و راحت‌ترین و یا روشن‌ترین و واضح‌ترین مخرج‌ها را انتخاب کرده‌ایم و از تمام فضای دهان بدون فشار به حلق و حنجره برای بیان آنها استفاده می‌کنیم.

دربارهٔ واژه‌های انگلیسی، فرانسه، ترکی، مغولی یا هر واژهٔ بیگانه دیگری هم که به زبان ما وارد شده باشد، همین رفتار را داریم؛ در حقیقت همه زبان‌های دنیا، همین روال را در تلفّظ حرف‌ها و واژه‌های قرضی بیگانه اعمال می‌کنند. حتّی عرب زبان‌ها چون چند حرف فارسی «گ» و «ژ» و «چ» و «پ» را در دستگاه زبان خود ندارند و با تلفّظ آن آشنا نیستند، حرف‌های دیگر به‌جای آن قرار می‌دهند. این کار در حقیقت نشانهٔ استقلال هر زبانی است و قاعده و قانون

یا «دستور زبان»، آن را تجویز می‌کند و زبانشناسان و اهل زبان عدول از آن را روا نمی‌دارند.

براساس قانون و دستور زبان فارسی که مورد تأیید همه استادان زبان و ادبیّات و همه صاحب نظران است، نباید اجازه داد واژه‌های بیگانه کـه وارد زبان فارسی شده و اکنون مورد استفادهٔ مردم است، به‌شکلی کـه بـا رنگ و آهنگ زبان ما سازگاری ندارد، استفاده شود و رواج یابد، هر چند تلفّظ و نوع گفتن ما با آنچه در خاستگاه یا میهن نخستین آن واژه گفته می‌شود یا بکـار می‌رود، تفاوت داشته باشد. این کار، همان «کاپیتولاسیون ادبی» و عملی زشت و ناپسندیده است که به اساس زبان لطمه‌های جبران ناپذیر وارد مـی‌آورد و ایجاد هرج و مرج می‌کند و استقلال زبان ما را سست می‌نماید.

در مقاله یاد شدهٔ امام شوشتری، پس از اشاره به چنین نکاتی، آمده است: «... نه اینکه کسی از نادانی یا خودنمایی یا برای فضیلت‌فروشی کودکانه، تا قلم به دست گرفت که چیزی بنویسد بی‌دریغ واژه‌های بیگانه را از هر زبان که باشد، بردارد و به نوشته خود در آمیزد. آن یکی چون در آمریکا درس خوانده از انگلیسی به گویش آمریکایی، آن دیگر آلمانی، آن دیگر روسی و آن دیگر فرانسوی.»

«بسیار آشکار است که اینگونه خودنمایی‌های کودکانه، تیشه بـه ریشـه استقلال زبان زدن است و بازی‌کردن با سرمایه‌های سرافرازی ملّتی که چند هزار سال در این جهان درفشدار فرهنگ و دانش بشری بوده است.»

«کار اینگونه رفتارهای نابجا به آنجا کشیده است که اگر برای جلوگیری از آنها، هر چه زودتر یک چاره اندیشی خردمندانه نشود، دیری نخواهد پایید که کاخ زبان فارسی از گزندهایی که پیش از این از کج فهمی عرب‌زدگان دیده، از خودنمایی غرب‌زدگان پاک فرو ریزد.»

آیت‌الله خامنه‌ای- رهبر معظم انقلاب- در دیداری که با اعضای شورای

فرهنگستان زبان فارسی در تاریخ ۱۳۷۰/۱۱/۲۷ داشته‌اند ضمن رهنمودهایی چنین فرموده‌اند:

«امروز واقعاً ضابطه و مرجعی لازم است که مشکلات به‌وجود آمده برای زبان فارسی را رفع‌کند و نگذارد از مسیرها و جریان‌های غلط، آبهایی را به اسم زبان، وارد دریاچه زبان فارسی کنند و زبان را آلوده سازند. واقعاً، پالایش صحیحی لازم است. می‌گویند: «غلط مشهور بهتر از صحیح مهجور است»، البته این در جاهایی درست به‌نظر می‌رسد، امّا ترکیبهایی را که یکی از عوام آن را ایجاد کرده و یکی دیگر از عوام از او تقلید کرده است و بعد هم دیگران پی‌دربی آن را گفته‌اند و نوشته‌اند، نمی‌شود واقعاً ملاک قرار داد و نمی‌توان گفت چون این ترکیب معروف شده است، ما باید آن را قبول کنیم. این گونه ترکیبها را باید حذف کرد و الا زبان به‌کلّی ضایع خواهد شد.»

نمونه‌هایی که در این دیدار، از زبان رهبر انقلاب از بی‌توجّهی برخی‌ها می‌شنویم، از مشکلات بزرگ امروز زبان فارسی است و همهٔ صاحب‌نظران و دلسوزان زبان بر آن اتّفاق نظر دارند. رهنمودهای ایشان، ضرورت حمایت و پاسداری بیشتر و کامل‌تر از زبان سترگ پارسی و حفظ استقلال و پاسداری از مرزهای آن را به‌خوبی نشان می‌دهد:

«امروز همه ترکیب درست می‌کنند و بعضی از عوام طبعان، ترکیب خوب را خیلی دیرتر و سخت‌تر می‌پذیرند. این همه ما به رادیو و تلویزیون تأکید کردیم که مرتّباً نگویید «لازم به ذکر است»، تأثیر نکرد. تا اینکه رسماً منع کاربرد آن ابلاغ گردید. در سخنرانی هم گفتیم این ترکیب «لازم به ذکر است» را نگویید، امّا باز هم می‌گویند و تکرار می‌کنند! یک‌روز در جلسه‌ای در صداوسیما که شاید بعضی از آقایان هم بودند، من صحبتی کردم و گفتم این قدر نگویید «داریم» مثلا «عکس فلانی را داریم »، «این حرف را با هم داریم »، «این مذاکره را داریم». این گرته‌برداریِ غلط از زبانِ بیگانه است. در فارسی

چنین چیزی نداریم. این که گفته می‌شود «بیایید یک گفتگو با شما داشته باشیم»، «یک صحبتی با شما داشته باشیم»، «یک عکس با شما داشته باشیم»، «یک عکس از فلان کس داشته باشیم» و از این قبیل، که فعل «داشتن» مرتباً به‌صورت کمکی‌های وارد در زبان فارسی، تکرار می‌شود، غیر اصیل و غلط است. امّا مرتّب می‌گویند، و این همان بلیه بزرگ زبان فارسی است.»

ملاحظه می‌فرمایید که تخریب زبان فارسی به‌دست عده‌ای نادان و بدون صلاحیّت، چگونه صاحب نظران، استادان و دلسوزان را نگران آیندهٔ زبان فارسی کرده و آنان را به چاره‌جویی واداشته است، البتّه باید توجّه داشت که ابراز و اظهار این نکته‌ها و ذکر نمونه‌ها و دقایق زبانی، به روال همیشگی و طبیعی، متوجّه شیوهٔ نگارش و گونهٔ مکتوب است که می‌تواند به گونهٔ ملفوظ و بیان رسمی و معیار رادیو و تلویزیون هم تعمیم داده شود. این نکته‌ای است که بارها بدان اشاره شده است و فصلی را به طور مستقل باید بدان اختصاص داد. رهبر انقلاب در ادامه‌سخنان خویش فرموده‌اند:

«این ترکیب‌های غلط و بیگانه از زبان فارسی را، همچنان در این زبان وارد کرده‌اند و افراد مراتب بالا و کسانی با اسم و رسم، این ترکیب‌ها را به‌کار می‌برند. آن وقت مردم عوام خیال می‌کنند باید این گونه حرف بزنند تا عالم باشند، غافل از اینکه این علم نیست، بلکه جهل است.»

«واژه‌سازی برای زبان و پیش بردن و ترقّی دادن آن بسیار مهم است. به نظر من هنر بزرگ کسانی مثل فردوسی، سعدی و حافظ این است که هفتصد سال یا هزار سال پیش به گونه‌ای حرف زدند که ما امروز وقتی آن سخنان را باز می‌گوییم، اصلا احساس غربت نمی‌کنیم. حقیقتاً می‌شود گفت آنان هزار سال جلوتر از زمان خودشان رفتند. یقیناً مردم زمان سعدی به‌رسایی و شیوایی بوستان حرف نمی‌زدند. نثر آن دوره‌ها در اختیار ماست و ما آنها را مشاهده می‌کنیم. امروز وقتی ما آن شعرها را می‌خوانیم، مثل این است که دو

نفر دارند زبان شیرین فارسی را به زبان امروز حرف می‌زنند. حافظ هم همین‌طور است. بعضی از شعرای برجسته و خوب سبک هندی هم این جور حرف می‌زنند. باید زبان را پیش برد. همچنان که آنها جلوتر از زمان خودشان حرکت کردند، ما هم باید جلوتر از زمان خودمان حرکت کنیم. امروزه باید شعرای ما با زبان فارسی مأنوس باشند. بعضی از شعرا فارسی‌گو هستند و برخی هم چندان با زبان فارسی انس ندارند. قریحهٔ شعری همیشه ملازم با تسلّط بر زبان نیست. اگر بتوانید این جهت را هم غنی کنید بهتر است.»

هر زبان مستقل و پیشرفته‌ای برای رسانیدن معنی‌ها دارای قالب‌ها و اسلوب ویژه‌ای است که بر پایهٔ رنگ اندیشه و موسیقی گفتاری زبان و ضرب‌آهنگ آواهای آن شکل گرفته است و این کاری است که در طیّ هزاران سال ساخته و پرداخته شده است. علاوه بر این، براساس چگونگی نگاهی که نویسندگان، شاعران، دانشمندان و متفکّران آن زبان نسبت به جهان مادّی و معنوی دارند، برای رساندن معنی‌ها، رنگ و قالب ویژه‌ای بدان می‌بخشند.

همین حال و کیفیّت زبان فارسی است که مایهٔ زیبایی و رنگینی و دلپذیری ادبیّات ما شده است و چنان لطف و زیبایی و موسیقی‌یی به آن بخشیده، که مانندش در کمتر زبان زنده‌ای دیده می‌شود.

توجه به این نکته هم لازم است که استادان و صاحب‌نظران، بیشترین توجه خود را به گونهٔ مکتوب و حفظ قوانین نوشتاری معطوف داشته‌اند. در گویندگی و بیان رادیو، علاوه بر گونهٔ نوشتاری زبان، باید به گونهٔ گفتاری آن هم (حتی بیشتر از آن) توجه کرد و همیشه دو «دستور زبان» را در نظر داشت!

۱ـ دستور زبان نوشتاری یا به روال معمول همان دستور زبان فارسی

۲ـ دستور زبان گفتاری یا دستور بیان

۴

زبان و زبان‌شناسی

علم زبان‌شناسی در یکی دو قرن اخیر و به وسیله دانشمندان اروپایی و پس از آن آمریکایی پایه‌گذاری شده است.

دکتر خانلری در کتاب زبان شناسی و زبان فارسی در مقاله‌ای همنام با کتاب می‌گوید:

«آنچه امروز زبان شناسی خوانده می‌شود و در شمار علوم می‌آید، بحث تازه‌ای است و از آغاز پیدایش آن بیش از صد و پنجاه[1] سال نمی‌گذرد. اما بحث دربارهٔ زبان و قواعد آن تازگی ندارد. دانشمندان یونان به قواعد زبان توجّه داشتند.»

دکتر خانلری سپس به بررسی این توجّه نسبت به قواعد زبان می‌پردازد و از زمان ارسطو و دانشمندان و فیلسوفان دیگر یونان و از حوزهٔ علمی و ادبی اسکندریه می‌گوید، تا دوران اسلامی که «بحث دربارهٔ لغت و قواعد زبان

---

۱. دکتر خانلری این مقاله را حدود پنجاه سال پیش نوشته، لذا می‌توان زبان شناسی را علمی دویست ساله دانست.

عربی» مورد توجهٔ تازه مسلمانان که از ملت‌های گوناگون بودند، قرار گرفت و اشاره می‌کند:

«چنان که می‌دانیم بسیاری از استادان بزرگ لغت و صرف و نحو عربی از ایرانیان بوده‌اند. اما ایرانیان پس از اسلام به بحث در زبان فارسی کمتر پرداختند و شاید سبب این بی‌مبالاتی جز آن نبود که زبان خود را می‌دانستند و حاجتی به آموختن آن نمی‌دیدند. هنگامی که زبان فارسی در هندوستان رواج یافت و تقریباً به مقام زبان رسمی و ادبی آن کشور رسید، دانشمندان هند در تألیف فرهنگ‌های فارسی و بحث در قواعد این زبان کوشیدند و کتاب‌های خوب و سودمند تألیف کردند.»

در این اظهارنظر استاد، به همان نیازی اشاره می‌شود که ملّت‌های دیگر نسبت به زبان عربی احساس می‌نمودند و از میان آنها ایرانیان به این نیاز توجه کرده، با استفاده از علاقه، هوش و استعدادشان به تدوین قواعد زبان عربی پرداختند.

بیشتر این تلاش‌ها و بررسی قواعد صرف و نحو و لغت زبان، اگرچه منطبق بر اصول علمی نبود و نمی‌توان آن را تحت نام علم زبان شناسی محسوب داشت، اما شاید اولین گام بوده است.

علم زبان‌شناسی دانش تازه‌ای است و آنچه به زبان فارسی نوشته شده و در دسترس فارسی زبانان قرار دارد، بیشتر ترجمه از کتاب‌های زبان‌شناسان اروپایی و آمریکایی است.

مترجمان هم که خود از زبان‌شناسان و استادان این علم بوده و هستند، دانش زبان شناسی را یا به‌طور مستقیم در دانشگاه‌های اروپا و آمریکا از زبان همان استادان، یا در دانشکده‌های تهران و از طریق کتاب‌های زبان شناسی (به زبان‌های اصلی یا ترجمه آنها) آموخته‌اند. به این ترتیب نخست زبان نویسنده

و استاد زبان‌شناس خارجی مطرح می‌شد و پس از آن به زبان فارسی می‌رسیدند و سعی کرده و می‌کنند که قاعده‌های آن زبان را با زبان فارسی مطابقت دهند. در این کار میزان موفقیت استادان و دانشجویان به یک اندازه نیست.

بعضی از استادان که مطالب زبان شناسی را از یک کتاب مثلا انگلیسی به فارسی برگردانده‌اند، نخواسته‌اند در برابر مثال‌هایی که در کتاب از زبان انگلیسی آورده شده، نمونه و معادل فارسی بیاورند، و ناگزیر همان مثال انگلیسی کتاب را در ترجمهٔ فارسی کتاب تکرار کرده‌اند.حتی بعضی مواقع از قاعده‌هایی سخن گفته‌اند که مربوط به زبان اصلی است و بعضی از آنها را در زبان فارسی هم جاری دانسته‌اند.

می‌دانیم که هر زبانی ساختمان و دستگاه‌های خاص خود را دارد و یا به مرور زمان پیدا کرده است. حتی زبان‌هایی که از یک اصل واحد منشعب شده‌اند، پس از گذشت چند هزار سال، آنچنان متفاوت می‌نمایند که فقط با استفاده از دانش زبان شناسی، شناختن اصل و ریشهٔ واحد آنها میسر خواهد بود. زیرا دستگاه‌های تشکیل دهندهٔ آنها دیگرگون و متفاوت شده است؛ دستگاه آوایی، دستگاه گرامر یا دستور زبان و دستگاه واژگان و معنی آنها به کلی با زبان‌های دیگر فرق کرده و خاص همان زبان شده است.

در این صورت در اجزای آنها هم نمی‌توان مشابهت و نزدیکی دید. آهنگ، ریتم، وزن کلام و موسیقی بیان آنها کاملا این تفاوت را نشان می‌دهد. مخرج همخوان‌ها و کشش بیانی واکه‌ها، همه خاص همان زبان است.

زبان‌های دنیا از نظر ساختمان، چگونگی آن، اجزای تشکیل‌دهنده‌ای که با هماهنگی‌ها یشان، کل آن زبان ساخته می‌شود، آنچه مربوط به اندام‌های گفتاری است و بسیاری امور دیگر ممکن است بهم شبیه باشند و از یک اصل پیروی کنند، اما در عین حال در واژگان و صرف و نحو و آواها، هر زبانی

خاص خود است و با دیگر زبان‌ها تفاوت دارد، چنانکه برای حـرف زدن و نوشتن به زبانی دیگر، باید آن زبان را با همه اجزایش آمـوخت و در آن بـه مهارت رسید.

۵

زبان،گفتار و نوشتار

۱ـ نمود آوایی یا گفتار که شکل اصلی زبان است، قدمت میلیون ساله دارد و در کودکی یا به نظر بعضی زبان شناسان از بدو تولّد، همراه با توانایی‌های تفکّر و ژن‌های یادگیری زبان که در خانواده و در معرض زبان فعّال می‌شوند، کار خود را آغاز می‌کند و آرام آرام دستگاه عصبی و مغزی کودک را هم برای پذیرش و قبول داده‌های زبان آماده می‌نماید و پس از مدت زمانی کودک شروع به حرف زدن می‌کند. همین نمود گفتاری زبان است که کودک را برای زندگی اجتماعی مهیّا می‌سازد.

به‌طور کلّی همه مردم دنیا برای ارتباط میان خود و برای انتقال دانش و تجربه به دیگران و بیان آرزوها و خواست‌های گوناگون خود از این شکل زبان (گفتار) استفاده می‌کنند.

بررسی بیشتر در این باره به عهدهٔ زبان‌شناسان است کـه خـوشبختانه پژوهش‌ها و مطالعات آنان بسیاری از نکات پنهان زبان را روشن کرده است و همچنان در حال پیشروی و یافتن و آشکار کردن نقاط مبهم و تـاریک گذشته‌های زبان و عملکرد آن هستند و آنچه در این کتاب فراهم آمده از همین پژوهش‌ها و از کتاب‌های زبان‌شناسی آنان برگرفته شده است.

یادآوری این نکته ضروری است که توانایی‌های ذهنی هر زبانی را نباید با

شکل گفتاری آن زبان اشتباه گرفت. زبان‌شناسی روشن کرده است که توانایی‌های زبان که آن را توانش نامیده‌اند، در حقیقت یک نظام و دستگاه بسیار پیچیده و کامل است که از آغاز کودکی انسان در ذهن او جای می‌گیرد و یکی از نمودهای اولیه آن همین حرف زدن و استفاده از آواهای کلامی است که اندکی پس از توانش و تفکر به‌وجود می‌آید.

سه توانایی توانش، تفکّر و گفتار، چون تقریباً با هم ساخته می‌شوند، این اشتباه پیش می‌آید که فکر می‌کنیم گفتار را به راحتی و با سهولت یادگرفته‌ایم و هرگز متوجّه نمی‌شویم که همزمان، چند توانایی در ما به وجود آمده است: توانایی تفکّر، پیدایش و درک توانش زبانی، و تقلید صداها و آواها که منجر به یادگیری گفتار شده است. علم زبان‌شناسی توانسته از این راز پرده بردارد و ما را به چگونگی مراحل آن واقف کند.

هر ارتباطی دو سویه است، یعنی دو طرف دارد، گیرنده و فرستنده. برای ایجاد ارتباط زبانی باید سوی شنیداری آن هم فعال شود، زیرا در برابر گفتار شنیدار است. گفتن و شنیدن، دو سوی ارتباط زبانی است و وقتی این رابطه برقرار شد، خود یک نوع انگیزه برای ارتباط‌های بعدی است هر که پیام می‌دهد منتظر است تا پیامش دریافت شود و در برابر، پیامی را هم دریافت کند.[۱]

زبان‌شناسان اساس یادگیری توانش و گفتار را، همین شنیدن می‌دانند اگر کودک ناشنوا باشد یا در اجتماع انسانی قرار نگیرد و به اصطلاح زبان‌شناسان در معرض زبان نباشد، زبان را یاد نخواهد گرفت. در اجتماع و در معرض زبان

---

۱. مثل داستان مرغ یا تخم مرغ و معمای بی جواب آن‌که اول تخم مرغ بود، یا مرغ، چون از نقطه شروع ارتباط زبانی بی خبریم، بر اساس مشاهده و تجربه یادگیری، شنیدن را سر آغاز این ارتباط می‌گذاریم.

بودن یعنی شنیدن گفتار دیگران، از طریق گوش‌دادن و شنیدن آواهای گفتاری مادر، پدر و اطرافیان و پس از شنیدن‌های مکرر و مرتّب است که کودک در صدد تقلید این آواها برمی‌آید.

زبان‌شناسان می‌گویند: دیدن حرکات لب‌ها موقع حرف زدن و سپس عکس‌العمل دیگران، حتّی اگر کودک ناشنوا باشد تا میزان زیادی انگیزهٔ جلب توجّه او خواهد شد و تفکّر او را موجب خواهد گردید و همین مقدار هم می‌تواند هستهٔ اولیه ایجاد توانش در کودک بشود تا بعدها بتواند از رشته‌ها و نمودهای دیگر توانش و زبان بهره‌مند گردد.

۲ـ نمود خطّی یا نوشتاری. پس از صدها هزار سال که از پیدایش بشر سخنگو بر روی کرهٔ زمین گذشته بود، زندگی اجتماعی و پیچیدگی‌های آن کم‌کم از صورت ابتدایی جدا می‌شد و رفته رفته رنگی دیگر به خود می‌گرفت و جوامع بزرگ‌تر ایجاد می‌شدند. اقوام و طوایف، حکومت‌های کوچک و بزرگ، برای ادارهٔ امور خود و ثبت ارقام نذورات و هدایایی که مردم که به معابد می‌آوردند، برای ارسال فرمان‌های حکومتی و بسیاری مسائل دیگر، به سمت اختراع نوعی خط به صورتی ابتدایی هدایت شدند. احتمالا خطوط اولیّه، بیشتر اعداد و ارقام، و نام اشیا و حیوانات اهلی شده بوده است. این اختراع که با هدایت دو نیروی توانش و تفکّر صورت گرفته بود[۱]، به‌تدریج تکامل یافت تا سرانجام به اختراع خطّ الفبایی منجر شد و چون نیازمند وسیله و ابزار بود، تفکّر انسان‌ها در این مورد هم کارساز شد و اوّل بر روی لوح‌های سنگی و سفالی و سپس بر روی پوستِ درختان و پوست صاف و دبّاغی شدهٔ

۱. (البته به هیچ وجه نباید و نمی‌توان نقش گفتار را در اینجا نادیده گرفت. اینکه گفتار در چند مرحله تقسیم‌پذیر است و سرانجام به کوچک‌ترین جزء آوایی یعنی واج می‌رسد. می‌تواند الگو و نمونه برای ساخت اجزای خط یعنی حرف قرار گرفته باشد.)

حیوانات، یادداشت کردند، بعد روی الواح فلّزی، و بر روی نوعی کاغذ ساخته شده از الیاف گیاهی مانند پاپیروس، تا سرانجام کاغذ به صورت امروزی آن اختراع شد. سپس این صنعت را دیگران هم آموختند. در این شکلِ زبان نیز مانند شکل گفتار، یک رابطه دوسویه وجود دارد. سوی نوشتن و سوی خواندن (خواندن به معنی درک آن نوشته). اختراع خط، به انسان و اجتماعات انسانی جنبش و حرکت فوق‌العاده‌ای بخشید و تفکّر و تخیّل و تعقّل آنها را بسیار بیشتر از گذشته رشد داد و موجب شد که به اختراعات بیشتر و اندیشه‌های متعالی برسند. بعضی اقوام منشأ زبان را به قدرت‌های ماورای طبیعت و آسمانی نسبت داده‌اند و خود را به‌وسیله خط و کتابت با خدا، یا خدایان و با الهه‌ها مرتبط کرده‌اند. سپس ادیان و مذاهب آسمانی همراه با کتاب‌های تعالی بخش آمدند و بشر را تحت هدایت خداوند یکتا به آرامش و سعادت نوید دادند.

به کمک خط و قدرت نوشتن که در حقیقت برخاسته از توانش و تفکّر است، انسان سخنگو، انسان نویسنده شد و توانست شعر بگوید. شعر، زیباترین اندیشه‌ها، ناب‌ترین مضمون‌ها و شاعر انه‌ترین تخیّلات را در هماهنگی کلماتی که به موسیقی می‌مانست ،برایش به ارمغان آورد، وزن شعر، حتی در ابتدایی‌ترین صورت آن، از نوعی موسیقی بهره دارد که شورانگیز است. به کمک خط و نوشته انسان توانست تجربه‌های خود را از همهٔ مسائل زندگی ثبت کند و به دیگران و به آیندگان برساند. چیزی که در غیر آن صورت و پیش از آن، تصوّرش هم ممکن نبود. دیگر انسان به یاری این قدرت و همین توانایی، می‌توانست در زمان باقی بماند و فناناپذیر شود. این شکل زبان، انسان را نویسنده، شاعر و هنرمند می‌کرد. هم آثار فکری و تخیلی دیگرانی را که ندیده بود می‌خواند و یاد می‌گرفت و هم خود به دیگران و به آیندگان یاد می‌داد.

کودکان پس از طی سال‌های اولیّه زندگی و تسلّط بر گفتار زبان مادری، به کودکستان یا آمادگی و سپس در دبستان به خدمت آموزگار می‌روند و شکل دیگر زبان را که خط و نوشتار باشد می‌آموزند. کودک پس از آنکه آواهـا و حرف‌ها را شناخت، یاد می‌کرد تا از ترکیب حرف‌های صامت و مصوّت، کلمه و واژه بسازد و بنویسد. پیشرفت در یادگیری خط و نوشتار و استفاده از این توانایی با توجّه به میزان هوش و دقّت کودکان و استعداد ذاتیشان، متفاوت است. بعضی بچّه‌ها خیلی زودتر و بیشتر به توانایی‌های لازم می‌رسند و اضافه بر کتاب‌های درسی، روزنامه، مجلّه و کتاب‌های داستان و شعر هم می‌خوانند.

در گذشته هم همین طور بوده است؛ اگر روزنامه و مجلّه نداشتند در عوض کتاب‌های دیگری نظیر هزار و یک شب، مختارنامه، موش و گربه، عاق والدین و مانند آنها را می‌خواندند تا به گلستان و بوستان سعدی، غـزل‌های حـافظ، مثنوی مولانا، شاهنامه فردوسی و حدیث و روایات و قرائت قرآن می‌رسیدند.

در گذشته اگر چه روزنامه و مجله و امکانات فراوان امروز نبوده و آنچه هم که بوده در دسترس همگان قرار نمی‌گرفته، اما به هر حال عده‌ای در مکتب خانه‌ها به توانایی خواندن و نوشتن دست می‌یافتند و کم‌کم به تـوانـایی‌های بالاتری هم می‌رسیدند. در این مرحله، کاملا بر نوشتن و خواندن (سواد) تسلّط پیدا می‌کردند. بعضی‌ها که استعداد بیشتری داشتند، در مراکـز قـدرت و در دیوان‌های رسایل به کارهای دیوانی، نوشتن و نسخه‌برداری از دیـوان‌هـای اشعار یا کتاب‌های نویسندگان مشهور می‌پرداختند. بعضی‌ها خود نـویسنده می‌شدند و کـتاب‌های عـلمی، اخـلاقی، تـذکره‌ها، جـنگ‌ها، سـفرنامه‌ها و کتاب‌های تاریخی مذهبی، فلسفی، و دینی، می‌نوشتند، بعضی‌ها هم شـاعر می‌شدند، قصیده و غزل می‌گفتند و صله و انعام دریافت می‌کردند. بـه ایـن ترتیب شعر و ادبیات و سنت و هنر نویسندگی با برجا و استوار باقی ماند.

تا آنجا که در کتاب‌ها و در تحقیقات استادان زبان و ادب فارسی دیده‌ایم

نوشتن دستور زبان از حدود دویست سال پیش آغاز شده است. به نظر آنان شاید دلیل عمدهٔ این سهل‌انگاری بزرگان ادب فارسی در بی‌توجهی به این مهم و ننوشتن دستور زبان فارسی، این بوده که زبان فارسی را زبان مشترک و زبان مادری همهٔ ایرانیان می‌دانستند و تصوّر می‌کردند که گویندگان این زبان به دقایق و قواعد آن آشنا هستند. وگرنه، مثلا برای زبان عربی، ایرانیان صرف و نحو و قواعد می‌نوشته‌اند.

این فکر که نویسندگان و شاعران قرن‌های سال پیش، این قواعد را می‌دانستند و به دستور زبان فارسی مسلّط بودند، پر بی راه هم نیست و از اینجا ناشی می‌شود که در آثارشان نتایج آن را می‌بینیم و کمتر نویسنده یا شاعری را می‌شناسیم که دستور زبان را نمی‌دانسته و شروع به نوشتن و سرودن شعر کرده باشد. بعدها هم، نویسندگانِ اولین دستورهای زبان، با مطالعه و بررسی آثار گذشتگان (نظم و نثر) قواعد و قوانین زبان فارسی دری را به اصطلاح استخراج کردند و نکته نکتهٔ آن را (شاید با مقایسه با دستور زبان‌های خارجی چون «فرانسه و انگلیسی») نوشتند: مثلا اشعار روکی، شاهنامه فردوسی، کلیله‌ودمنه، آثار ناصر خسرو، تاریخ بیهقی، گلستان، بوستان و دیوان سعدی، غزلیّات حافظ، مثنوی و دیوان غزلیات مولانا و بسیاری کتاب‌های نظم و نثر دیگر را واژه به واژه بررسی نمودند و نکات دستوری و صرف و نحو فارسی را، از آنها استخراج کردند و نوشتند.

امّا به راستی، رودکی و فردوسی و نظامی و عطّار و سعدی و حافظ و دیگران، آثار خود را که هر کدام شاهکاری به حساب می‌آید، چگونه نوشتند؟ دستور زبان را ازکه آموخته بودند؟ آیا بدون آنکه، قاعده یا قانونی را بدانند، این همه نظم و نثر زیبا و نمونه‌های اعلای فصاحت و بلاغت را خلق کردند؟ یانه دستور زبانی بوده است و ما از آن بی‌خبریم؟ یا در هجوم‌ها و جنگ‌ها از بین رفته است؟

بعضی استادان[1] می‌گویند که: قواعد زبان بعدی است نه قبلی، یعنی: «قواعد را از روی استعمال اهل زبان استنباط کرده‌اند، نه آنکه زبان را از روی قواعدی که پیشتر وجود داشته، ساخته باشند.»

نیمی از این حرف درست است. قواعد را از روی استعمال اهل زبان استنباط کرده و نوشته‌اند، یا استخراج کرده‌اند. تا اینجای کلام درست است. برای نوشتن دستور زبان جز این هم راهی نیست ولی همان گروه «اهل زبان»، این قواعد را از کجا آوردند و آنها را چگونه استعمال کردند؟ ممکن است در جواب گفته شود، آنها از استنباطی که از اهل زبانِ قبل از خود کرده بودند. می‌رسیم به جایی که از آن بیشتر نمی‌توانیم برویم و به معمّای معروف تخم‌مرغ و مرغ می‌رسیم، که کدام اوّل بوده است؟!

مثلا رودکی که در سرودن شعر و به کار بردن زبان فارسی دری آن همه استادی و تبحّر داشته و لقب «پدر شعر فارسی» به او داده‌اند و اولین شاعر بزرگ پس از اسلام است، قوانین زبان را از کجا آورده است؟

دانش زبان‌شناسی می‌گوید توانایی یادگیری زبان آن چیزی است که کودکان به‌طور ارثی از پدر و مادر خود می‌گیرند. یعنی به صورت ژن‌هایی در نسل انسان‌ها جریان دارد. این همان چیزی است که ناصرخسرو حکیم و دانشمند ایرانی در هزار سال پیش هم به آن اشاره کرده است: «چنانک چو ما کودک خُرد بینیم شیر خواره، گوییم که مر او را نطق است بی‌آنکه ازو قولی شنوده باشیم.»[2]

به دلیل وجود این توانایی است که کودک، چون در خانواده و در معرض زبان قرار بگیرد، به قوانین زبان که بعدها دانش زبانی او را تشکیل خواهد داد،

---

۱. از جمله دکتر خانلری در کتاب زبان‌شناسی و زبان فارسی ص ۱۷۳ـ دفاع از زبان فارسی
۲. در کتاب جامع الحکمتین. در فصل توانش به طور کامل شرح داده شده است.

پی می‌برد و این قوانین به صورت ناخود آگاه کم‌کم در ذهن او ذخیره می‌شود، تا سرانجام مجموعه‌ای از قوانین زبان در ذهنش به وجود می‌آید. این مجموعه قوانین زبان را «توانش» می‌گویند. توانش مجرّد و ذهنی است و گفتار که نمودی عینی دارد، از توانش گرفته و ساخته می‌شود. توصیف مجموعه قواعد زبان یا توانش را دستور زبان می‌نامیم. زبان‌شناسی در جستجوی این مجموعه یا توانش است و چون نمی‌تواند مستقیماً به این پدیدهٔ مجرّد ذهنی برسد، جستجوی خود را از طریق گفتار که نمودی قابل مشاهده و درک و دریافتی حسی است، انجام می‌دهد. با این استدلال؛ زبان‌شناسی، دستور زبان و مجموعه قوانین هر زبانی را در ذات آن با زبان می‌داند و از اینجاست که می‌گوید دستور زبان قبلی است و نه بعدی چیزی که باید به وسیله کارشناسان و صاحب‌نظران کشف، استخراج و تدوین می‌شود.

۶

توانایی‌ها و ویژگی‌های گفتار و نوشتار

کم‌کم سرزمین‌هایی با حکومت‌های جداگانه در جهان به وجود آمد و زبان‌های مختلفی ظهور کرد. بعضی زبان‌ها در طول هزاران سال، گرچه از یک زبان واحد یا زبان مادر منشعب شده بودند، چنان دستخوش تغییر و دگرگونی شدند که به زحمت گویندگانش زبان یکدیگر را می‌فهمیدند. بعضی زبان‌های دیگر نیز به دلیل کوچ کردن‌های متوالی و مکرّر انسان‌ها در پی یافتن سرزمین مطلوب، در کنار هم قرار گرفتند که در اصل و ریشه، متفاوت بودند.

مردمی که به این ترتیب در کنار هم گرد آمده و همسایه هم شده بودند به داد و ستد و تجارت می‌پرداختند و زبان‌هایشان بر هم تأثیر می‌گذاشت. ساده‌ترین و وسیع‌ترین شکل اثرگذاری، دادن و گرفتن واژه‌ها از زبان‌های یکدیگر بود، که نه بر ریشه و اساس زبان لطمه‌ای وارد می‌کرد و نه ملیّت و احساس ملی آنها را مخدوش می‌نمود، در حالیکه موجب غنای هر دو زبان، یا زبان‌ها می‌شد. عده‌ای هم سعی می‌کردند، زبان یکدیگر را بیاموزند تا جایی که در دستگاه فرمانروایی حکومت‌ها کسانی که زبان حکومت‌های همسایه را می‌دانستند به عنوان مترجم زندگی می‌کردند.

زبان شناسان و از جمله دکتر باطنی[1] می‌گویند: «زبانی که ما روزانه به کار می‌بریم چون دستگاه بزرگی است که کار آن نتیجهٔ همکاری دستگاه‌هایی است که در آن قرار گرفته‌اند. زبان را می‌توان متشکّل از سه دستگاه دانست؛ دستگاه صوتی یا (فونولوژی)، دستگاه دستوری یا گرامری و دستگاه واژگان (vocabulary). دستگاه صوتی عبارت است از نظامی که بین عناصر آوایی زبان وجود دارد. دستور یا گرامر، عبارت است از نظامی که بین عناصر معنی‌دار زبان وجود دارد، و واژگان عبارت است از مجموعه لغاتی که اهل زبان در دست دارند و روابطی که بین آنها برقرار است. (واژه را نباید با کتاب لغت Dictionary اشتباه کرد.) زبان و در نتیجه دستگاه سازندهٔ آن، همه در معرض تغییرند، ولی از دستگاه‌های زبان آنکه بیشتر دستخوش تحولات اجتماعی می‌گردد، دستگاه واژگان است.»

دکتر باطنی سپس دلایل آن را برمی شمارد:

علّت اصلی آن است که دستگاه صوتی و دستگاه دستوری دستگاه‌هایی سخت به هم بافته‌اند و در نتیجه، رخنه در آنها مشکل‌تر و تغییرات آنها کندتر است و بر عکس واژگانِ زبان دستگاهی به هم بافته نیست و در نتیجه، نفوذ در شبکه ارتباطی آن آسان است. تغییرات در دستگاه واژگان سریع است و کم یا زیاد شدن آن، روابط بین عناصر دیگر دستگاه‌ها را تغییر نمی‌دهد.

البته در دو دستگاه صوتی و گرامری زبان هم تغییراتی صورت می‌گیرد، امّا بسیار کند و در طول هزاران سال، و بیشتر در جهت ساده‌تر شدن و روان شدن آنهاست. مثلا فارسی باستان که زبان فارسی امروز از آن مشتق شده است، دارای تمایز سه‌گانه بوده (مفرد و تثنیه و جمع) و بـه‌تدریج تثنیه یـا دوتایی خود را از دست داده و اکنون فقط مفرد و جمع دارد.

---

۱. از کتاب مسائل زبان‌شناسی نوین

واژگان زبان آیینهٔ فرهنگ و زندگی مردمی است که به آن زبان حرف می‌زنند و به عبارت دیگر، واژگان زبان فهرستی است از نام‌هایی که مردم یک جامعه، به اشیا، وقایع، پدیده‌ها، افکار و تجربه‌های خود، از جهان مادّی و معنوی داده‌اند. از آنجایی که این عناصر، پیوسته در تغییرند، طبیعی است که واژه‌ها نیز تغییر کنند.

وقتی می‌گویند: زبان در اجتماع خلق می‌شود و همراه با تحوّلات اجتماعی دگرگون می‌گردد، یعنی زنده می‌شود. زندگی می‌کند و پس از مدّتی (کم یا زیاد) می‌میرد، بیشتر نظر به دستگاه واژگان زبان دارند. بدین ترتیب که واژه‌ای در اجتماع به دنیا می‌آید، و پس از سال‌ها زندگی در کنار مردم، و هماهنگی با تغییرات مادّی و معنوی جامعه سرانجام می‌میرد و به جای آن واژه‌ای دیگر به دنیا می‌آید و زندگی می‌کند.

امّا همچنان که اشاره شد، در روابط میان جوامع انسانی دادوستد واژگان امری است اجتناب ناپذیر، وقتی جامعه‌ای در نتیجهٔ تماس با جوامع دیگر، عناصری را از فرهنگ آنها به قرض می‌گیرد، طبیعی است که از اوّل برای نامیدن آن عناصر، در زبان خود واژه‌ای ندارد، و به همین دلیل واژهٔ آن همراه آن عناصر، به آن جامعه وارد می‌شود.

اگر آن پدیده در خود جامعه به وجود بیاید، بطور طبیعی، برای نامیدن آن، واژه‌ای پیدا می‌کنند، ولی چون از خارج از آن اجتماع وارد شود، چون برای نامیدن آن پدیده (چه مادّی و چه معنوی) واژه‌ای پیش‌بینی نشده و ندارند، ناگزیر واژه‌ای هم همراه آن خواهد آمد. در این صورت یا مستقیماً واژه‌ای که نماینده و نام آن پدیده است وارد زبان می‌شود، یا از روی آن، الگوسازی می‌کنند و واژه می‌سازند.

کلیّهٔ تغییراتی که از این طریق در دستگاه واژگان یک زبان صورت می‌گیرد، «پدیده‌های قرضی» نام دارد. پدیده‌های قرضی، می‌تواند به صورت

واژه‌های قرضی، ترجمهٔ قرضی، تعبیر قرضی و امثال آن باشد کـه در زبـان فارسی نمونه‌های فراوانی ازهمه آنها داریم.

این پدیده‌های قرضی، به ویژه واژه‌های قرضی، بخودی خود، نه خوبند و نه بدند، نه زشتند و نه زیبا. بلکه استفادهٔ اهل زبان است که آن واژه را میپذیرد یا رد میکند، اگر پذیرفت، جزو واژگان دستگاه آن زبان می‌شود و مردم با آن همچون واژه‌های خودی رفتار میکنند، ولی اگر اهل زبان آن را نپذیرفتند و از قبول آن سر باز زدند، آن واژه مردود خواهد شد. امّا واژه‌ها اعـم از اینـکه قرضی باشند یا اصیل، یا به هر شکل دیگری، باید تابع دستگاه صوتی و آوایی زبان شوند. اگرچه در جامعهٔ قرض دهنده، صورت صـوتی و آوایـی دیگـر داشته‌اند، امّا چون در دستگاه دستوری و آوایی زبان قـرض گـیرنده، قـرار میگیرند، تابع قوانین آن میشوند. پس هیچ پدیدهٔ قرضی نمیتواند و نباید بر روی دو دستگاه صوتی و دستوری زبان قرض گیرنده، تأثیر بگذارد و آن را کوچک‌ترین تغییری بدهد، بلکه باید به طور کامل، و مثل همه واژه‌های اصیل و غیر قرضی، از قوانین دستگاه صوتی و دستگاه دستوری تبعیّت کند. هم آن واژه را همچون واژه‌های دیگر زبان تلفّظ کنند و هم در تـغییرات صـرفی و نحوی زبان همچون واژه‌های خودی با آن رفتار بشود.

این مسئله‌ای است فوق العاده مهم که باید همیشه مورد توجه و مد نـظر گویندگان، که در حقیقت در زمرهٔ پاسداران زبان هستند، قرار داشته باشد.

عدول از آن، تجاوز به حاکمیت و استقلال زبان است و همانطور که قبلاً در فصلی به‌طور کامل به آن پرداختیم، قبول «کاپیولاسیون ادبی» در زبان است و میتواند نخواسته و ندانسته شخصیت فرهنگی و ادبی گوینده و تعهد حرفه‌ای او را زیر سؤال ببرد. کم‌ترین اشتباه گوینده ممکن است دیگران را هم به اشتباه بکشاند که البته گناهش را باید بپذیرد.

از این اشاره‌ها بگذریم و به زبان در جوامع چندین هزار سال قبل که مورد بحثمان بود، برگردیم.

باری زبان به صورت اصلی آن، که گفتار باشد قدمتی چند صد هزار ساله تا یک میلیون ساله دارد، در حالی که پیدایش و اختراع خط، پدیده‌ای بسیار جدید است و حتّی ابتدایی‌ترین صورت آن، از ده هزار سال فراتر نمی‌رود. پس باید بخاطر داشته باشیم که در زبان، بیان و گفتار اصل است و خط و نوشته فرع. چنانکه در هر خانواده‌ای، کودک اوّل گفتار و حرف زدن را یاد می‌گیرد و چند سال بعد، به مدرسه می‌رود و خط را می‌آموزد، چنانکه در بسیاری جوامع، همه مردم به مدرسه نمی‌روند و خواندن و نوشتن نمی‌آموزند، در حالیکه همه بدون استثنا حرف می‌زنند و گفتار را می‌دانند و برای رفع نیازمندی‌های خود، پیوسته از آن استفاده می‌کنند.

گفتیم که پس از صدها هزار سال که از پیدایش زبان بر روی کرهٔ زمین می‌گذاشت و در جوامع انسانی و در ارتباط میان آنها، مورد استفاده بود، برای نشان دادن و ثبت اصوات زبان به عنوان یک وسیله ثانوی، خط به وجود آمد یا بهتر بگوییم اختراع شد.

زبان شناسی، اختراع خط را در چندین مرحله می‌شناسد که سرانجام، بر اثر تجزیهٔ کلمات که به حروف منتهی می‌شود، خط به صورت امروزی آن (خط الفبایی) اختراع شد. خط الفبایی که نمایندهٔ اصوات مجزّا و مستقل زبان باشد، در حدود سی تا چهل علامت دارد و شما می‌توانید کلمات هر زبانی را به وسیله ترکیب این اجزا که به حدّاقل ممکن تقلیل داده شده است، بنویسید.

همینکه خط بر اثر تکامل به «حروف» منتهی شد، قسمت اساسی این اختراع صورت گرفته بود و پس از آن می‌توانست ظریف‌تر و عملی‌تر بشود. اختراع خط، استعمال زبان را آسان‌تر کرد و خود به خود تحوّلی در اجتماعات بشری مخصوصاً در شهرهای بزرگ و محّل تجمّع مردم به‌وجود آورد.

زبان به اتّکای خط به عالی‌ترین درجهٔ کمال رسیده و اندیشهٔ انسان هرچه بیشتر از آن استفاده کرده و بهره‌مند شده است.

به قول و نوشتهٔ دکتر خانلری در زبانشناسی و زبان فارسی: نوشتن در ابتدا نوعی از جادوگری محسوب بود. از نخستین روزگاری که خط اختراع شد، اقوام و ملّت‌های مختلف آن را با عوالم فوق بشری مربوط می‌پنداشتند. عبریان معتقد بودند یَهُوَه خط را به موسی الهام کرده است. مصریان، به قراری که افلاطون در «فدوس» نوشته است، خط را آفریدهٔ خدای «توت» می‌دانستند. یونانیان اختراع خط را در ردیف اکتشاف آتش می‌شمردند و «کادموس» مخترع خط را در شمار خدایان، یا نیمه خدایان می‌آوردند. اینکه در شاهنامه نیز موجودات فوق بشری، یعنی دیوان را مخترع خط شمرده و گفته‌اند: که ایشان

«نوشتن به خسرو بیاموختند
دلش را به دانش بر افروختند»

شاید از همین اعتقاد باشد.

علّت پیدا شدن اینگونه عقاید، شاید این باشد که نوشتن را کاری عجیب و مرموز می‌دیدند و به این سبب آن را با علوم غیبی، مانند سحر و جادو مربوط می‌شمردند و از آن بیم داشتند.

نخستین آثار نوشته که در آن نام اشخاص آمده است از نوع طلسم و تعویذ است. پادشاهان و فرمانروایان نام خود را روی سکّه‌های طلا و نقره حک می‌کردند، تا قدرتشان حفظ شود. هنوز هم این تصوّر وجود دارد و روی سکّه‌ها و حتّی اسکناس‌ها نام و عکس سلاطین و رؤسای جمهوری دیده می‌شود.

اعتقاد به ارزش و اهمیّت «نوشته» امری طبیعی است، زیرا از تفاوت‌های دو گونه زبان (گفتار و نوشتار) این استنباط، حاصل می‌شود. زیرا که گفتار تنها

به وسیله خط ممکن بود ثبت شود و باقی بماند. «گفته» نا پایدار و بی اعتبار بودامّا «نوشته» سند شمرده می‌شد. چیزی که هنوز به قوّت خود باقی است، هنوز هم خط «سند» است.

هنوز هم در بسیاری از فرهنگ‌های جوامع، اگر بخواهند از کسی به نیکی و بزرگی و جوانمردی یاد کنند می‌گویند: «حرفش سند است» یعنی ارزش و اعتبار گفتارش را به حّد نوشته و «سند» می‌رسانند.

اکنون لازم است که به‌طورکلّی ببینیم این دو شکل زبان (گفتار و نوشتار) چه تفاوت‌هایی دارند و ویژگی‌های هرکدام را بشناسیم.

نخست ویژگی‌های گفتار:

۱ـ زبان گفتار را در کودکی و در خانواده و در معرض زبان می‌آموزیم و در فرایندی خاص، قوانین و قواعد آن را با همه پیچیدگی‌هایش به طور ناآگاه وارد مغز و دستگاه عصبی ما می‌شود و مغز ما در همان دوران با فعالیت‌های بی‌مانند خود (تفکر و دیگر فعالیت‌های ذهنی، رشد عصبی، شناسایی‌های حسی ما از دنیای پیرامون و توانایی‌های زبانی) بر همهٔ اجزای آن آگاهی پیدا می‌کند. کمی پس از آن به تقلید آواهای گفتار می‌پردازیم تا حرف زدن را یاد بگیریم و هنگام حرف زدن به طور خودکار از آن اطلاعات استفاده می‌کنیم.

۲ـ برای استفاده از شکل گفتار، نیازی به تهیّه ابزار و لوازم کلام نیست و بهره‌گیری از آن هزینه‌ای ندارد.

۳ـ برای حرف زدن، اندام و عضوی که مخصوص گفتار باشد نداریم و از اندام‌ها و اعضای دیگر استفاده می‌کنیم.

۴ـ روز و شب، روشنایی و تاریکی و بالاخره، زمان و مکان ویژه‌ای برای حرف زدن اختصاص نیافته است. هر لحظه که تصمیم بگیریم، و در هر کجا که نیاز باشد، می‌توانیم از شکل گفتار استفاده کنیم.

۵ـ شکل گفتار یا ملفوظ. محدودیّت فاصله و بُرد مفید دارد، مثلا صد متر یا

بیشتر، در حالت فریاد زدن، و به فاصله‌های دور نمی‌رسد و طول مسافت با فشار و شدّت آوا ارتباط دارد.

۶ـ کلام ملفوظ را اصطلاحاً باد هوا می‌گویند، زیرا پس از انتشار، بلافاصله مستهلک می‌شود و از بین می‌رود و هیچ اثری از آن باقی نمی‌ماند (جز در یاد و خاطره و در حافظه دیگران) مَثَل «حرف باد هواست» نشـان دهـندهٔ ایـن خاصیّت گفتار است.

۷ـ از گفتار و از حالت آوا، می‌توان به صورت آواز و نغمه و تـرانـه هـم استفاده کرد. در این صورت به نوعی موسیقی نزدیک می‌شویم و یا در حقیقت به هنر موسیقی دسترسی پیدا می‌کنیم.

۸ـ گونه و شکل ملفوظ، می‌تواند همه احساسات، عواطف، افکار، تجارب و دانش ما را به دیگران منتقل نماید. تغییر لحن و آوای گفتار در این انتقال نقش دارد.

۹ـ گونه یا شکل گفتار اثر گذار است و دیگران را به هـیجان مـی‌آورد و می‌تواند در یک لحظه، آنها را به اوج تحریک عصبی برساند مـانند: نـفرت، خشم، عشق و ایثار و یا برعکس آنها از اوج تحریک عصبی و احساسی، پایین بیاورد و آرام سازد.

۱۰ـ شکل ملفوظ. یک رابطه دو سویه است. یک سوی آن گفتن و سوی دیگر شنیدن. مثل هر رابطه‌ای و مثل هر پیامی «گیرنده و فرستنده» دارد.

۱۱ـ گفتن و شنیدن همزمان صورت نمی‌پذیرد و باید برای شنیدن سکوت کرد و پس از آن به گفتن پرداخت.

۱۲ـ گفتار می‌تواند برای یک نفر یا برای یک جمع باشد، ولی حرف چند نفر را نمی‌توان در یک زمان شنید. تـعدّد پـیام و آوا در آن واحـد، مـوجب اغتشاش در درک پیام می‌شود.

۱۳ـ هر زبانی دستگاه آوایی ویژه‌ای دارد با دستور زبان ویژه. برای شنیدن

و گفتن (ارتباط) باید به قوانین و قراردادهای آن آگاهی داشت.

۱۴ـ گفتار و آوای انسانی، نشان دهندهٔ سن و سال و طبقهٔ فرهنگی و اجتماعی است. با شنیدن صدا و گفتار هر کس می‌توان به میزان سواد، فرهنگ، آرزو، عقیده، دانش و تخصص گویندهٔ آن پی برد و سنّ او را حدوداً تخمین زد.

۱۵ـ گفتار هر زبانی در تغییرات جغرافیایی عوض می‌شود، آن چنانکه دیگر به راحتی درک و فهم نشود. در این صورت به آن لهجه می‌گویند.

۱۶ـ گفتار، می‌تواند دچار سهو و اشتباه شود که اصلاح شدنی است یعنی می‌توان بلافاصله صورت اصلاح شده و درست آن را بیان کرد.

اینها که برشمردیم برخی از خصوصیات و توانایی‌های شکل گفتاری زبان بود. اضافه براینها گفتار در گونه‌های مختلف طبقاتی نیز قابل بررسی است.

و اکنون ویژگی‌های شکل نوشتاری زبان.

۱ـ شکل مکتوب پس از شکل ملفوظ آموخته می‌شود. ما همزمان توانایی‌هایی زبان (توانش)، تفکّر و گفتار را در خانواده می‌آموزیم و بعد از آن و پس از طی چند سال خط و نوشتار را یاد می‌گیریم. علامت‌های قراردادی خط و شکل نوشتاری، اختراعی است که پس از صدها هزار سال که با شکل گفتاری زندگی کرده بودیم، صورت گرفته است.

۲ـ برخلاف گفتار، از شکل نوشتار بدون وسایل و ابزار نمی‌توان استفاده کرد. برای تهیه وسایل نوشتن، باید ابزار لازم را تهیه کرد و متحمّل پرداخت مخارجی شد.

۳ـ برای نوشتن دو نوع وسیله لازم است؛ یکی قلم یا وسیله حک و نوشتن حروف و کلمات، و دیگر سطح مناسب و صاف برای نقر و نقش، از جنس گل و سنگ و الواح فلزی و چوب گرفته، تا پوست حیوانات و کاغذ.

۴ـ این شکل زبان، پس از نوشتن و ثبت، باقی می‌ماند و می‌توان آن را به نقاط دور و نزدیک، به هر کجا که امکان فرستادن باشد ارسال داشت. چون

ثبت می‌شود و باقی می‌ماند، می‌توان آن را سال‌ها حفظ کرد، تا نسل‌های آینده از آن با خبر شوند. انتقال فرهنگ، دانش و ادبیات به دیگران و به آیندگان از این طریق صورت گرفته است. به این دلیل مردم برای نوشتار ارزش فوق‌العاده‌ای قائل هستند.

۵ـ خط و نوشته در آغاز و پس از اختراع، حالت رمز را داشت و فقط عدهٔ کمی از آن استفاده می‌کردند. پس از گذشت سال‌ها که بیشتر مردم از آن سر در آوردند، خط و نوشته همگانی شد. به همین دلیل خواندن خط‌های باستانی و نوشته‌های زبان‌های هزاران سال پیش به کشف رمز می‌ماند. علم زبان شناسی، تقریباً همه خطوط باستانی را کشف کرده و خوانده است.

۶ـ این شکل زبان نیز دو سویه است. (گفتن و شنیدن ـ نوشتن و خواندن). برای ایجاد ارتباط، باید هر دو طرف پیام (گیرنده و فرستنده) از قوانین آن با خبر باشند.

۷ـ شکل مکتوب زبان، پس از فعّال شدن سلول‌های مغز و تثبیت قوانین زبان در ذهن (توانش) و پس از نمود آوایی گفتار، به‌وجود می‌آید و در هنگامی که توانایی‌های ذهنی و مغزی تقریباً کامل شده است. پس این شکل زبان (نوشتار) در دوران شکفتگی فکری آموخته می‌شود.

۸ـ چون برای نوشتن، مجال و فرصت تفکّر، بیشتر از زمان گفتار هست، در نتیجه انتخاب واژه‌ها و ترکیب‌ها، فرم و حالت جمله بندی‌ها و به‌طورکلّی استفاده از دستور زبان، بهتر صورت می‌گیرد و نویسنده با کمک توانایی‌های زبانی و فعّالیت‌های مغزی، در زوایای ذهن و اندیشه، جستجو و کندوکاو بیشتری برای بهتر نوشتن می‌کند، و می‌تواند به هنرهای کلامی نظیر نویسندگی و شعر دست بیابد.

۹ـ در این مرحله، چون نوشتار ثبت می‌شود، نویسنده می‌تواند سطرهای قبل را بازخوانی کند و در صورتی که لازم دانست آنها را تغییر دهد یا به کلّی

عوض کند. در نوشته هم، مانند گفته ممکن است دچار سهو و اشتباه شود، که با استفاده از توانایی‌های ذهنی زبان، اصلاح یا تغییر، و صورت پذیرفته نوآوری و ابداع، ممکن می‌شود.

۱۰ـ برای نوشتار هم، مانند گفتار، اندام‌های ویژه‌ای نداریم، و از اعضایی که کار اصلی آن اعمال دیگر است استفاده می‌کنیم. بیشتر با دست راست و کمتر با دست چپ می‌نویسیم. در صورت فقدان دست‌ها از پاها یا از دهان هم استفاده شده است.

۱۱ـ بر خلاف گفتار، برای نوشتن، هر لحظه نمی‌توان اقدام کرد. باید ـ شرط داشتن سواد ـ آمادگی ذهنی و روانی داشت، وسایل کار را فراهم نمود، (قلم و کاغذ) و از نور هم به اندازهٔ کافی برخوردار بود. اضافی بر اینها در حال حرکت و بر روی سطوح نامناسب و متحرّک هم نمی‌توان نوشت. نوشتن تابع شرایط زمان و مکان است.

۱۲ـ در شکل نوشتاری، حروف و کلمات به ترتیب و یکی یکی در ذهن ساخته می‌شوند و سپس بر روی کاغذ نقش می‌پذیرند. زبان‌شناسان واژه‌های نوشته را مثل حلقه‌های زنجیر پیوسته و به دنبال هم می‌دانند؛ و رشته یا زنجیر کلام را در یک مسیر فرضی و در خط زمان و مکان می‌بینند. در نمود گفتاری هم همین گونه است، ولی فقط در خط زمان. در شنیدن و در خواندن هم، از همین مسیر و خط باید عبور کرد و پیام را دریافت نمود. وجود ترتیب زمانی و مکانی در زنجیر کلام، برای درک و فهم پیام حتمی و لازم است، وگرنه پیام یا منظور گوینده و نویسنده را درست نخواهیم فهمید.

۱۳ـ تا آنجا که آثار تاریخی و سنگ نوشته‌ها، حتی اسطوره‌ها می‌گویند و نشان می‌دهند، پس از ایجاد سرزمین‌ها و کشورهای مستقل و حکومت‌های مرکزی، نیاز به یک زبان مشترک که بتواند فرامین، قوانین و افکار حکومتگران را به تمام نقاط کشور برساند، احساس می‌شد و چون خط و

نوشتار هم اختراع شده بود، یک یا دو زبان در گونه و نمود خطی و نوشتاری علاوه بر امور دیگر این وظیفه را نیز به عهده گرفت و نمود نوشتاری عمومیت بیشتری یافت و زبان مشترک مردم با سواد شد.

قبل از اسلام چنین زبانی برای برقراری و استمرار حکومت همیشه در ایران وجود داشته است. حتی در کنار آن، زبان دینی اوستا هم دیده می‌شود که البته هر دو زبان به مرحلهٔ مشترک بودن رسیده بودند.

پس از اسلام هم این، وظیفهٔ زبان فارسی دری بوده، کـه در هـر کـجای سرزمین بزرگ ایران، زبان مشترک ایرانیان باشد.

این اشتراک در درک و فهم و دریافت، بیشتر یا تنها در گونهٔ نوشتاری این زبان است و گرنه گونهٔ گفتاری همین زبان مشترک چون با لهجه‌های گوناگون محلی آمیخته و بیان می‌شده، نمی‌توانست زبان مشترک میان همهٔ اقوام و قابل درک برای همهٔ ایرانیان باشد. مگر اینکه به قول معروف «کتابی» حرف زده می‌شد که تازه آن هم متمایل به گونهٔ نوشتاری و برگرفته از آن است.

اینها که برشمردیم، بخشی از ویژگی‌ها، توانایی‌ها و تفاوت‌های دوشکل زبان بود؛ نمود گفتاری و نمود نوشتاری.

۷

زبان رادیو و تلویزیون، کتبی یا شفاهی؟

به راستی زبان رادیو و تلویزیون، شفاهی است، یا کتبی؟

البته از این روی که از رادیو، زبان را به صورت شفاهی می‌شنویم، ممکن است فکر کنیم یا این طور به نظر برسد که زبان رادیو شفاهی است. امّا وقتی خبرهای رادیو را گوینده می‌خواند و می‌دانیم که از روی نوشته‌ای این کار را می‌کند آن وقت به فکر می‌افتیم که این زبان فقط شفاهی نیست. همین طور وقتی گوینده شعری می‌خواند، یا مطالبی را از کتاب‌های قدیم و جدید نقل می‌کند، باز فکر می‌کنیم که زبان رادیو شفاهی نیست و آن وقت میان شفاهی و کتبی بودن این زبان، مردّد می‌مانیم.

این تردید و سرگردانی میان شفاهی و کتبی، یا گفتار و نوشتار همیشه وجود داشته است، حتّی برای گویندگان و نویسندگان رادیو. در تلویزیون هم همین‌طور است، اگرچه در تلویزیون تصویر، رنگ، نور و خیلی چیزهای دیگر هم هست ولی به هر صورت، زبان نقش اصلی انتقال پیام و مفهوم را بر عهده دارد.

حتیّ در نمایش‌های رادیویی و تلویزیونی، با همهٔ تلاش و هنری که بازیگران و هنرپیشگان در بیان دراماتیک و کاملاً طبیعی خود دارند، باز می‌دانیم که متن نمایش به صورت نوشته در اختیارشان بوده و بارها آن متن را

خوانده و تمرین کرده‌اند، تا به خوبی نقش خود را بازی کنند و چنان بیان طبیعی و روانی داشته باشند که تصوّر اینکه از روی نوشته می‌خوانند در شنونده به‌وجود نیاید. (با وجود آن که نام نویسندهٔ نمایشنامه هم رسماً اعلام می‌شود)

در خواندن اخبار امّا، اصل پیام در متن خبر و در نوشته است و گویندهٔ خبر باید نشان دهد خبری که می‌خواند مستند و از روی نوشته است و به این ترتیب اعتبار و سندیّت دارد (سیاست اخیر خبرخوانی در تلویزیون، که گوینده با استفاده از یک دستگاه نوشتهٔ نزدیک و در جلوی دوربین به نام «اتوکیو»، این اصل را معکوس و مخدوش نشان می‌دهد، نمی‌دانیم متّکی بر چه فکری است؟!) و چه سیاستی را دنبال می‌کند؟! باید در این مورد بیشتر صحبت کرد.)

از سوی دیگر مجری یک مسابقهٔ رادیویی یا تلویزیونی، قسمت‌هایی از برنامه را که سؤال‌های مسابقه است، از روی نوشته می‌خواند، و جواب‌ها را نیز. ولی خیلی وقت‌ها هم با شرکت کنندگان، حتیّ شنوندگان و بینندگان، از خود و بدون نوشته حرف می‌زند. یا در گزارش‌های ورزشی، گزارشگران و مفسرین، بدون وقفه صحبت می‌کنند. در خیلی برنامه‌های دیگر هم همین دوگانگی وجود دارد. در بعضی برنامه‌ها، از کارشناسان سؤال‌هایی می‌شود و آنها بدون استفاده از نوشته پاسخ می‌دهند. (البته گاهی هم به نوشته‌ها و یادداشت‌های خود مراجعه یا نگاه می‌کنند.)

در این فصل، به بررسی این مسئله می‌پردازیم و سعی می‌کنیم جوابی برای این سؤال پیدا کنیم که زبان رادیو (و تلویزیون) شفاهی است؟ یا کتبی؟

کمتر خواننده یا شنیده‌ام که یکی از صاحب نظران و استادان زبان یا ادبیّات فارسی، در سخنرانی‌ها و مقاله‌های متعددی که دربارهٔ اشتباه‌ها و غلط خوانی‌های رادیو و تلویزیون داشته، یا گفته و نوشته‌اند و راهنمایی‌های سودمندی هم کرده‌اند، به طور مستقیم به این سؤال پرداخته باشند یا اگر توجّه کرده‌اند، پاسخی قطعی برای آن یافته باشند.

در چند سمینار زبان فارسی در صداوسیما، استادان و صاحب‌نظران، سخنرانی‌های ارزنده‌ای در جهت شناخت زبان در این دو رسانه و مسائل مربوط به آن ایراد کردند و انتشارات سروش آنها را چاپ و منتشر کرد.

در «نخستین سمینار زبان فارسی در صدا و سیما» از جملهٔ سخنرانان، دکتر نصرالله پورجوادی استاد دانشگاه و سرپرست نشر دانشگاهی بود که در سخنرانی خود با عنوانِ «زبان رادیو و تلویزیون، شفاهی یا کتبی ؟» این سؤال را مورد بررسی و پرسش قرار داد و چنانکه ملاحظه خواهید فرمود به جواب اصلی و اساسی هم نزدیک شده است.(متن سخنرانی را انتشارات سروش چاپ کرده است). اجازه بفرمایید قسمت‌هایی از این سخنرانی را مرور کنیم.

قبل از این کار، بگوییم که ایشان برای طرح مسئله زبان در رادیو و تلویزیون و نشان دادن ارزش و اهمیّت این دو رسانه صوتی و تصویری، و جایگاه زبان در آنها، و امر پیام و پیام‌رسانی، و انتقال مفاهیم، و بسیاری مطالب دیگر، به نکته‌هایی توجّه و اشاره کرده‌اند که از بسیاری جهات مورد علاقه هر جستجوگری است که بخواهد به زبان معیار و بیان معیار، آنچه که در رادیو و تلویزیون مورد استفاده است، دست یابد.

بخش‌هایی از این سخنرانی که با موضوع بحث ما مربوط است، نقل می‌شود و علاقمندان را به متن کامل سخنرانی ارجاع می‌دهیم. دربارهٔ بخش‌هایی هم که مربوط به فرهنگ گفتاری و نوشتاری در ایران قبل از اسلام است و موافق نظر سایر پژوهشگران نیست، در فصلی جداگانه توضیح خواهیم داد.

دکتر پور جوادی:

«امروز در تاریخ رادیو و تلویزیون، حتیّ به جرأت می‌توان گفت در تاریخ

زبان فارسی روز مهمّی است[۱] و اهـمیّت آن در تشکیل و بـرگزاری هـمین سمیناری است که دربارهٔ زبان فارسی تدارک دیده شده است»...

«این حادثه خود یکی از مهم‌ترین وقایع فرهنگی است که در نیمهٔ قـرن اخیر در صحنهٔ فعالیت‌های فرهنگی کشور پدید آمده است.»...

«اهمیّت این سمینار به ماهیّت صدا و سیما و ارتباط آن با زبان بسـتگی دارد. صدا و سیما امروز یکی از مهم‌ترین وسایل ارتباطی در جامعهٔ ماست و سرنوشت زبان فارسی بیش از هر رسانهٔ دیگری در دست اوست. صداوسیما وسیله‌ای است که می‌تواند زبان فارسی را زنده نگه‌دارد و می‌تواند آن را مسخ کند. این استعداد و این قدرت در اختیار هیچ رسانـهٔ دیگری نیست.»...

«از عمر این رسانه در کشور ما مدّت زیادی نمی‌گذرد، و پیش از این نیز کوشش‌هایی برای حلّ مسئلهٔ زبان در این دستگاه به عمل آمده است. ولی آن کوشش‌ها پراکنده بوده و مبتنی بر برنامه‌ریزی حساب شده‌ای نبوده و به هر حال ادامه نیافته است. به جرأت می‌توان گفت که در رادیو و تلویزیون کشور ما تا کنون اقدام مؤثری در راه حفظ و بهبود زبان فارسی صورت نگرفته است و این بیشتر بدین علت است که دامنهٔ فعالیت و نفوذ رادیو و تلویزیون هیچ گاه به پایهٔ امروز نرسیده و مسئله زبان نیز تا این حد جدّی نبوده است.»

«رادیو و تلویزیون نه تنها برای حل مسئله زبان اقدام مـؤثری بـه عـمل نیاورده بلکه در حقیقت، خودِ مسئله زبان به طور کلی، و مسئله زبان فارسی به‌خصوص، در همه ابعاد آن مطرح نشده است. قبل از اینکه برای حل مسئله کوشش به عمل بیاید، باید خود مسئله روشن گردد.»...

«شاید ما در این دو روز نتوانیم نتایج عملی فراوانـی از سـخنرانـی‌ها و کمیسیون‌ها به‌دست آوریم، ولی این به‌هیچ‌وجه از اهمیّت کار نمی‌کاهد. طرح

۱. نخستین سمینار زبان فارسی در صدا و سیما، تیرماه ۱۳۶۷

مسئله و توجه دادن مسئولان به آن، به خودی خود مهم است و همین‌که فرد فرد همکاران، گویندگان، نویسندگان و مجریان صدا و سیما، مسئله را به جد بگیرند و آن را در جامعه فرهنگی مطرح سازند و راه را برای اقدامات عملی باز نمایند، درخور تقدیر است.»...

«بی‌شک هر رسانه‌ای که برای انتقال اندیشه از زبان استفاده می‌کند با مسائلی مواجه است. کتاب و مجله و روزنامه نیز به عنوان وسیله ارتباطی، مانند رادیو و تلویزیون از زبان استفاده می‌کند. ولی همان طور که اشاره کردم مسئله زبان در رادیو و تلویزیون حسّاس‌تر است. چرا؟»

دکتر پور جوادی در پاسخ به این سؤال می‌گوید:

«باید مسئله را از دیدگاهی وسیعتر مطرح کنیم و نقش زبان را به طور کلّی به‌عنوان وسیله‌ای برای ایجاد ارتباط و انتقال فکر و اندیشه در نظر گیریم. زبان وسیله‌ای است برای ایجاد ارتباط و انتقال فکر و عواطف میان افراد انسان. ارتباطی که افراد انسان با یکدیگر برقرار می‌کنند، منحصر به زبان نیست. استفاده از تصویر و نقش و رمز نیز از وسایل ارتباطی است. امروزه تلویزیون در کنار زبان از آنها هم استفاده می‌کند. امّا از میان همهٔ این وسایل، زبان امتیاز دیگر و اهمیّت بیشتری دارد. این امتیاز و اهمیّت به دلیل نسبتی است که زبان با پیام دارد. زبان وسیله انتقال معانی (پیام) به دیگران است. امّا خصوصیّت آن در این است که زبان محملی از همان معانی است.»

«زبان یا سخن، صورتی دارد که معانی را در نهاد خود حفظ می‌کند. این صورت، ظاهر سخن است و ظاهر خود وجهی است از معنی. نسبت لفظ و معنی نسبتی است شگفت انگیز و عمیق که کمتر متفکّری آن را نادیده می‌گیرد. این نکته بخصوص از نظر کسانی که از خوان کلام الله قوت می‌خورند و به اعجاز قرآن عنایت دارند، پوشیده نیست.»

«همین رابطه تنگاتنگ میان لفظ و معنی یا زبان و اندیشه است که زبان را

به‌عنوان یک وسیله ارتباطی، از وسایل دیگر متمایز می‌سازد. زبان به عنوان یک وسیله ارتباطی، ناقل فکر و اندیشه است. ناقل حکمت و علم و معرفتی که از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود و تمدن و فرهنگ را پدید می‌آورد. حیات هر تمدن در گرو حکمت و علوم و معارفی است که نسل‌های سازندهٔ آن بـه مرور زمان پدید آورده اند. اگر این حکمت و علوم و معارف فراموش شود، آن تمدن نیز از بین خواهد رفت. از آنجاکه زبان جنبه‌ای از تفکّر است، پاسداری از تفکّر، پاسداری از زبان است. زبان جلوه‌گاه تفکّر است و اگر زبان یک تمدن تغییر کند، تفکّری که در دل آن زبان است و در الفاظ و عبارات آن تجلّی کرده است فراموش خواهد شد.»

«اینجا منظور ما زبان فارسی است. این زبان جلوه‌گاه تفکّر ایرانی است در دورهٔ اسلامی. فارسی کلید گنجینه عظیمی است از حکمت و علوم و معارف اسلامی- ایرانی. این حکمت و معارف بخشی از هویّت فرهنگی ماست و اگر ما کلید این گنجینه را از دست بدهیم، پیوند ما با دین ما و تفکّر ما و حکمت ما و فرهنگ ما گسیخته خواهد شد و ما ملّتی خواهیم شد بی ریشه و بی هویّت.»

«این معنی از نظر نیاکان ما که سازندگان و ناقلان حکمت و معارف ایران بوده‌اند، پوشیده نبوده است. دوازده قرن از عمر این زبان فارسی می‌گذرد و در این مدّت حکما و متفکّران ما قطره قطره به خزانهٔ علوم و معارف این زبـان افزوده‌اند و دریای زخّاری را به دست ما سپرده‌اند. عظمت این گنجینه و سرّ تداوم و گسترش آن در گرو یک چیز بوده است و آن حفظ صورت و قالبی است که این اندیشه‌ها و علوم و معارف و حکمت در آن ریخته شده است، یعنی زبان فارسی.»

«تاریخ زبان فارسی اعجاب آور است. فرزندان ما، امـروز در مـدارس، اشعار شعرای قدیم ما چون رودکی و فردوسی را بـه سـهولت مـی‌خواننـد و می‌فهمند. اشعاری که بیش از هزار سال از عمر آنها می‌گذرد. همین تداوم است

که موجب شده است میراث فکری و فرهنگی ایران از دست تطاول ایّام مصون بماند و ما امروز ملّتی باشیم با هویّت تاریخی و فرهنگی، نه یک ملّت بی‌ریشه و بی‌سابقه.»

«چطور شد که زبان فارسی در طول این مدّت دراز، چهرهٔ اصیل خود را حفظ کرد؟ این معنی به راستی شگفت آور است، و چه بسا بعضی گمان کنند که این امر تصادفی است، ولی چنین نیست. ایرانیان مردمی بودند با سابقهٔ فرهنگی، با تمدّنی درخشان، و چون به اسلام مشرّف شدند از روی همان سابقهٔ فرهنگی در صدد ساختن هویّت جدید خود برآمدند و با تفکّری اسلامی به تأسیس حکمت و معارف زبان خود مبادرت ورزیدند. همان گونه که ایرانیان به مرور زمان سعی در تأسیس این حکمت و معارف و بسط آن نمودند، زبان خویش را نیز حفظ کردند. متفکّران و بزرگان ما می‌دانستند که حفظ هویّت ایرانی فقط از راه تداوم بخشیدن به زبان فارسی میسّر است. فردوسی وقتی می‌خواست از حیات ایرانی و هویّت ایرانی سخن بگوید، موضوع زبان را پیش کشید و گفت: «عجم زنده کردم بدین پارسی». خطری که هویّت ایرانی را در دورهٔ اسلامی تهدید می‌کرد نژ ادپرستی عرب بود. این نژ ادپرستان می‌خواستند زبان خود را به ملّت‌های مسلمان تحمیل کنند و در مواردی هم موفّق شدند. فرق میان عرب و عجم در یک چیز بود و آن زبان بود. نژ ادپرستان عرب درد اسلام نداشتند. ایران ملّتی بود مسلمان. چیزی که این نژ ادپرستان می‌خواستند نفی هویّت قومی ایرانیان بود، و این کار از یک راه میسّر بود. از بین بردن زبان فارسی. ایرانیان مسلمان با علم به این مطلب سعی کردند زبان فارسی را زنده نگه دارند تا از این راه تسلیم قومیّت عرب نشوند. این خود بزرگ‌ترین خدمتی بود که ایرانیان به جهانی شدن دین مبین اسلام نمودند. ایرانیان می‌خواستند که هویّت خود را و حکمت و معارف اسلامی ـ ایرانی خود را حفظ کنند و می‌دانستند که این کار در گروی زنده نگه داشتن زبان فارسی است.

می‌دانستند که این زبان جلوه‌گاه تفکّر ایشان است و می‌دانستند که فارسی کلید گنجینهٔ حکمت و معارفی است که از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود و می‌دانستند که اگر این کلید را از دست بدهند، ارتباط آنها با نسل‌های پیشین گسیخته خواهد شد و تفکّر، تجلّی‌گاه خود را از دست خواهد داد.»

«چگونه این کلید را حفظ کردند؟ نیاکان ما از روی علم و آگاهی کوشیدند تا زبان فارسی را که سرّ هویّت ایشان بود حفظ کنند. امّا چگونه ؟»

«در پاسخ به این سوال ما باید به مسئله حفظ و تداوم زبان در دو جامعه اشاره کنیم:

یکی جامعهٔ قدیم که استفاده از زبان در انتقال حکمت و مآثر فرهنگی، به صورت شفاهی یا گفتاری انجام گرفته است و دیگر جامعهٔ جدید که وسیلهٔ انتقال، مکتوبات است، یعنی کتاب و مجله و روزنامه. در جامعه قدیم از زبان عمدتاً به صورت گفتاری استفاده می‌شد.»

با ادب و فروتنی بسیار و با عرض پوزش از استاد پورجوادی، باید گفت تقسیم به دو جامعهٔ قدیم و جدید و شیوهٔ انتقال فرهنگ در این دو جامعه که ایشان به طور روشن و صریح از فرهنگ شفاهی یا گفتاری در جامعهٔ قدیم و فرهنگ کتابی یا نوشتاری در جامعهٔ جدید نام می‌برد، به‌خصوص در آنجا که «کتاب و مجله و روزنامه» را در کنار هم و مربوط به جامعهٔ جدید می‌داند ابهام‌هایی را برمی‌انگیزد!

به نظر ایشان «تحول فرهنگ گفتاری و سینه به سینه، به فرهنگ نوشتاری تحوّلی بود که پس از اختراع گوتنبرگ و به‌ویژه از قرن هجدهم به بعد، ابتدا در اروپا و آمریکا و سپس در کشورهای دیگر، به‌تدریج پدید آمد.» و اضافه می‌نماید: «جامعه جدید جامعه‌ای است که از کتابت به‌عنوان وسیله‌ای برای انتقال معانی و تفکر و اندیشه و عواطف استفاده می‌کند.»

الف ـ همه علم و اطلاع ما از گذشته‌های فرهنگی و وجود اندیشه‌های

متعالی انسان، از زمانی است که خط و کتابت اختراع شده و آثار آن را یافته‌ایم. از تمدّن، فرهنگ، حکمت، معرفت، و از این قبیل فعالیّت‌های فرهنگیِ انسان‌ها قبل از اختراع خط، هیچ خبر و اثری در دست نیست و بنابراین هرچه بگوییم از روی حدس و گمان است.

ب‌ـ دربارهٔ خط و کتابت، دکتر خانلری در «زبان شناسی و زبان فارسی» می‌نویسد: «اختراع خط ظاهراً یکباره کمی پیش از هزار و پانصد سال قبل از میلاد مسیح (بیش از سه هزار و پانصد سال قبل) در خاور میانه انجام گرفت.»

استاد خانلری در همان کتاب، آغاز همهٔ مطالعات علمی، فکری و فرهنگی را از زمانی که خط به وجود آمد یا اندکی پس از آن می‌داند، زیرا ما از روی آثار است که می‌توانیم نتیجه گیری کنیم. دکتر باطنی هم در «زبان و تفکّر» می‌نویسد: «وقتی دربارهٔ زبان سخن به میان می‌آید، اکثر مردم به‌طور ناخودآگاه به خط و نوشته فکر می‌کنند.»

ج‌ـ از سه هزار و پانصد سال قبل که خط اختراع شد و در حقیقت تحولی عظیم و بنیانی در زندگی و تمدن انسان صورت گرفت، کتاب و کتابت نقش اصلی و اساسی انتقال حکمت، اندیشه، علم و فرهنگ را برعهده داشته، وگرنه بدون کتاب و نوشته، گذشته‌های فکری انسان در تاریکی و بی‌اطلاعی است. فرهنگ شفاهی هم در کنار و متأثر از فرهنگ نوشتاری می‌تواند وجود بیابد.

علاقه به خط و کتابت، ثبت وقایع مهم تاریخی و اجتماعی، ضرب سکه، کتیبه‌نویسی، و انتقال دانش، تفکّر، حکمت و معرفت، نگارش اوستا و متون مذهبی و نسخه‌برداری از آنها توسط کاتبان در ایران باستان امری است غیر قابل انکار. اصولا فرهنگ سترگ و والای ایرانیان چه قبل از اسلام و چه بعد از آن، به گونه و مقداری بوده که در حافظه گفتاری نمی‌مانده و نیاز به ثبت و نگهداری آنها، نیاکان ما را به طرف اختراع خط و فرهنگ نوشتاری هدایت می‌کرده است چنانکه رودکی گفته است:

تـا جـهان بـود از سـر آدم فـراز　　کس نـبـود از راه دانش بـی‌نیاز
مـردمان بـخرد، انـدر هـر زمـان　　راز دانش را، بـه هـر گـونه زبـان،
گـرد کـردند و گـرامی داشـتند　　تا به سنگ انـدر هـمی بـنگاشتند
دانش اندر دل چراغ روشـن است　　وز همه بد، بـرتن تـوجوشن است

جدا از اینها، در ایران همیشه یک زبان مشترک وجود داشته است. زبان مشترکی که میان اقوام و عشایر گوناگون اتحّاد و ارتباط برقرار کند و آنها را تحت یک حکومت مرکزی در آوَرَد و فرمان‌های حکومت را به همه شهرهای ایران برساند، در گونهٔ نوشتاری بوده است. اگر به گذشته‌های دور هم کاری نداشته باشیم، از قبل از زمان ساسانیان این زبان مشترک وجود داشته و وجود کتاب‌های متعدد نشانهٔ آن است. فقط بعد از اسلام، یکی از این زبـان‌ها کـه ساده‌تر، روانتر، و خوش‌آهنگتر بود، رونق بیشتری گرفت (زبان فارسی دری) و ماندگار شد. نتیجه آنکه دو جامعه قدیم و جدید غیر از دو جامعه گفتاری و نوشتاری باید بررسی شود. جامعهٔ قدیمِ گفتاری مربوط به قبل از اختراع خط و کتابت می‌شودکه از آن بی خبر هستیم وگرنه دو جامعهٔ گفتاری و نـوشتاری همیشه در کنار هم و متأثر از هم وجود داشته است، چنانکه امروز هم هست.

دربارهٔ وجود خط و کتابت در ایران باستان و چگونگی و مقدار آن گرچه به ظاهر ارتباط چندانی با مباحث این کتاب ندارد، اما چون نشان دهندهٔ گذشته تابناک فرهنگی و تمدن درخشان ایران قبل از اسلام است و خـود اسـتاد پورجوادی هم به آن مباهی هستند، نمی‌توان از آن چشم پوشید و گویندگان جوان را که در حقیقت از زمرهٔ مرزداران و نگهبانان زبان والای فارسی دری خواهند شد از «آن همه» بی‌خبر گذاشت. با این انگیزه در بخشی دیگر به «خط و کتابت» در ایران می‌پردازیم.

استاد پورجوادی، پس از آن، دربارهٔ شعر و سخن منظوم و ارزش و اهمیّت آن سخن می‌گوید و اینکه در سخن منظوم خاصیّت بیان حکمت وجود دارد و

سپس حدیثی از قول حضرت پیامبر(ص) نقل می‌کند، که عطّار آن سخن را بدین‌صورت به نظم در آورده است:

آنکه بود او سرور پیغمبران، گفت: در زیر زبان شاعران،
هست حق را گنج‌های بی‌شمار سرّ آن، یک می‌دانند از هزار

و می‌گوید: شعر سخنی است که خداوند در آن حکمت نهاده است.

دکتر پورجوادی اضافه می‌کند:

«بنابراین، شعر نه‌تنها بیان کنندهٔ حکمت است، حکمتی دربارهٔ عالم آفرینش، بلکه خود حافظ و نگهبان این حکمت نیز هست. این خاصیّت به طورکلّی در هر شعری وجود دارد، حتّی اشعار جاهلی. این یکی از دلایلی است که شعر را «دیوان عرب» نامیده‌اند. این خاصیّت نگهداری و نگهبانی در شعر، نتیجه نظم یا وزن و قافیه است و لذا در کلمات قصار و امثال سایره نیز که در آنها نظم رعایت شده است، تا حدّی وجود دارد. بنابراین مهم‌ترین وسیله‌ای که در جامعه قدیم، در فرهنگ شفاهی برای حفظ مآثر و حکمت معنوی و اندیشهٔ قومی وجود داشته است نظمی بوده است که به سخن داده می‌شده است.»...

«علاوه بر نظم و وزن در سخن، بزرگان ما در دورهٔ اسلامی از وسیله مؤثّری برای حفظ مآثر فرهنگی استفاده کرده و آن کتابت است. ایرانیان تا پیش از اسلام از این وسیله استفادهٔ چندانی نمی‌کرده‌اند. بعضی گمان می‌کنند که کتاب‌های ایرانی در نتیجه جنگ‌ها و حوادثی که در قرن‌های اولیّه اتّفاق افتاده از بین رفته است. این نکته، اگر هم صحّت داشته باشد‌تعداد این آثار نمی‌بایست زیاد بوده باشد. ایرانیان به‌طور کلّی استفادهٔ چندانی از کتابت نمی‌کردند. اسلام بود که این شیوهٔ نگهداری از حکمت و علوم و معارف را به ایرانیان آموخت. اسلام دینی بود مبتنی بر قرآن. و قرآن کلام خدا بود که به صورت مکتوب در آمده بود و حفظ می‌شد. همین امر به دانشمندان ایرانی

اجازه داد تا برای حفظ معارف خود از کتابت استفاده کنند و صرفاً متکّی به تعلیم شفاهی و سینه به سینه نباشند.»... دکتر پورجوادی سپس می‌گوید:

«تحول فرهنگ گفتاری و سینه به سینه به فرهنگ نوشتاری تحولی بود که پس از اختراع گوتنبرگ و به خصوص از قرن هجدهم به بعد، ابتدا در اروپا و آمریکا و سپس در کشورهای دیگر، به تدریج پدید آمد. جامعهٔ جدید جامعه‌ای است که از کتابت به‌عنوان وسیله‌ای برای انتقال معانی و تفکر و اندیشه و عواطف استفاده می‌کند... بنابراین در فرهنگ کتبی امروز، کتاب و نشریات نه تنها وسیله‌ای برای ایجاد ارتباط و انتقال افکار و عواطف است، بلکه خود حافظ میراث فرهنگی در زبان نیز هست.»

استاد پور جوادی تا اینجای کلام خود را مقدمه و مدخلی برای ورود به بحث اصلی می‌داند و می‌گوید: «پس از این مقدمه برگردیم به زبان رادیو و تلویزیون: در اینجا دو سؤال مطرح است: یکی اینکه رادیو و تلویزیون از جنبه گفتاری زبان استفاده می‌کند یا نوشتاری آن؟ به عبارت دیگر، زبان رادیو و تلویزیون دارای وجود لفظی است یا کتبی؟ سؤال دوّم این است که رادیو و تلویزیون باید از چه شیوه‌هایی برای حفظ زبان و میراث فرهنگی، دینی و ادبی ما استفاده کند؟»

سخنان دکتر پورجوادی در پاسخ این سؤال خود، به طور خلاصه چنین است که رادیو و سپس تلویزیون در جامعهٔ پس از صنعت چاپ و انتشار روزنامه و مجله و انبوه نشریات دیگر به وجود آمده است و به تعبیر ایشان «در جامعه‌ای که فرهنگ نوشتاری در آن جایگزین فرهنگ گفتاری شده بود، یعنی وجود کتبی بر وجود شفاهی حاکم شده بود.» سپس از نقش جدید و گستردهٔ کتاب و در کنار آن مجلات، نشریات ادواری و روزنامه‌ها سخن می‌گوید که چگونه همه جوامع را در اختیار گرفتند و اینکه «در چنین اوضاع و احوالی رادیو و سپس تلویزیون متولد شدند و جزو وسایل ارتباط جمعی در آمدند و در

نتیجه هم نقش حفاظت از علوم و معارف را بر عهده گرفتند، هم وسیلهٔ انتقال فکر و اندیشه و عواطف شدند. دیگر سخن منثور اهمیت بیشتری پیدا کرد زیرا وظیفه حفظ و حراست از زبان را هم بر عهده داشت. به این دلایل روز به روز زبان به طرف سادگی و بی پیرایگی حرکت کرد و ساده نویسی رایج شد. این تحول را در ایران هم می‌توان مشاهده و بررسی کرد. تحولی که نیاز جامعه ما بوده است.»

دکتر پورجوادی می‌گوید: «کشور ما وقتی وارد جامعه نوشتاری شد و با نقش جدید کتاب، نشریات، روزنامه‌ها و حتی مکاتبات اداری آشنا گردید، مجبور شد که تحولی در زبان خود پدید آورد. شعر و شاعری را که تا آن همه در آن مهارت پیدا کرده بود، و به حق برای آن اهمیت قایل می‌شد، تا حدی کنار بگذارد و به نثر روی آورد، آن هم نثری غیر مصنوع و ساده، و به اصطلاح نثر مرسل.»

نظر دکتر پورجوادی این است که: «رادیو و تلویزیون از چنین زبانی استفاده کرد. البته این زبان، زبان مردم کوچه و بازار، و زبان شفاهی مردم نبود، بلکه زبانی بود ساده، ولی این سادگی بر اثر مقتضیات جامعهٔ نوشتاری پدید آمده بود. اکنون هم زبان رادیو و تلویزیون زبانی است متعلق به جامعهٔ نوشتاری و دارای نثری ساده و مرسل. ولی گاهی این موضوع مورد غفلت قرار می‌گیرد. بعضی گمان می‌کنند که زبان رادیو و تلویزیون چون از صورت ملفوظ استفاده می‌کنند، باید تابع زبان شفاهی باشد و این زبان شفاهی را هم باید از مردم کوچه و بازار گرفت، یا اگر بخواهند زبانی فاخر و سنجیده داشته باشند، باید به زبان ادبی جامعهٔ گفتاری رجوع کنند. ولی باید گفت این دو زبان با وظیفه‌ای که رادیو و تلویزیون بر عهده دارند سازگار نیست.»

دکتر پورجوادی یک بار دیگر بر دو وظیفهٔ اصلی این رسانه (یکی انتقال افکار و عواطف و دیگر حفظ و حراست از زبان) تأکید می‌کند و سپس

می‌گوید: «رادیو و تلویزیون در انتقال عواطف و افکار نمی‌توانند به طور کلی خود را تسلیم زبان شفاهی کوچه و بازار کنند، زیرا این زبان، محدود و نسبتاً ناتوان و گاهی مبهم است»... در انتها، دکتر پورجوادی نظرات سازنده و مفیدی عرضه می‌کند:

وسیله‌ای که میلیون‌ها نفر را مخاطب قرار می‌دهد و نقش آموزشی و فرهنگی گسترده‌ای را ایفا می‌کند، باید از زبان فصیح و بلیغ و خالی از ابهام استفاده کند. درواقع نقش رادیو و تلویزیون از این حیث مانند کتاب و نشریّات است زبانی که در نوشتن کتاب یا حتی مقالاتِ روزنامه و مجلّه مورد استفاده قرار می‌گیرد، زبان مردم عادی کوچه و بازار نیست، بلکه زبانی است ورزیده و توانا. و هر قدر این توانایی بیشتر باشد، و زبان روشن‌تر و رساتر؛ انتقال افکار و عواطف بهتر صورت می‌گیرد. از همین مطلب می‌توان یک نتیجه مهم گرفت. همان‌گونه که نویسندگی آیینی دارد و نویسنده باید از قواعد پیروی کند، نثر رادیو و تلویزیون نیز باید بر طبق قواعد و اصولی نوشته شود.»

«لذا همان گونه که در مدارس و دانشگاه‌ها آیین نویسندگی کتاب و مقالات تدریس می‌شود، نوشتن مطالب رادیو هم باید تعلیم داده شود و باز، همان گونه که ناشران قواعد و آیینی را برای ویرایش و چاپ کتاب و نشریّات خود دارند، صدا و سیما نیز باید شیوه نامه‌ای داشته باشد که مسائل خاص نویسندگان و مجریان حل بشود.» و سرانجام می‌گوید:

«در مورد ضرورت آیین نویسندگی و تعلیم آن و رعایت ضوابط یک دستگاه انتشاراتی، امروزه کمتر نویسنده‌ای تردید به خود راه می‌دهد. امّا در مورد رادیو و تلویزیون هنوز این مطلب مورد پذیرش همگان قرار نگرفته است. علّتش این است که رادیو و تلویزیون با کتاب و نشریّات یک فرق اساسی دارد. و آن اینکه زبان مکتوبات زبانی است که وجود آن صرفاً کتبی است. و حال آنکه رادیو و تلویزیون مفاهیم را از راه شفاهی و از طریق وجود

لفظی منتقل می‌سازد. این نکته‌ای است بدیهی، ولی بدین معنی نیست که زبان رادیو و تلویزیون مطابق زبان شفاهی مردم کوچه و بازار باشد یا از بدیهه‌گویی استفاده کند.»

اینها قسمت‌هایی از سخنرانی دکتر پورجوادی بود. می‌توانید تمام آن را در مجموعهٔ اولین سمینار زبان فارسی در صدا و سیما بخوانید.

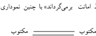
وقتی از زبان در رادیو و تلویزیون نام می‌بریم، منظور زبان رسمی این رسانه است که با بیان گوینده شنیده می‌شود. سخنرانی‌ها، مصاحبه‌ها، درد دل‌ها، پیام‌ها و آنچه مردم می‌گویند، جدا از این مقوله است و با آن کاری نداریم. زبان مجریان و گزارشگران هم که بدون نوشته حرف می‌زنند، در فصلی دیگر بررسی خواهد شد. پس می‌ماند زبان گوینده که مطالب و پیام‌هایی را از روی نوشته می‌خواند و همین، زبان رسمی و معیار محسوب می‌شود.ارزش و اعتبار این زبان در هر کشوری متفاوت است و با فرهنگ و ادبیات آنجا پیوند دارد.

زبان رسمی در برنامه‌های مختلف جلوه‌های مختلف دارد؛ در خبرها و مسائل سیاسی، در شعر و ادبیات، در داستان و رمان، در هنر و فرهنگ، در حکمت و اندیشه، در علوم و فنون و در دیگر رشته‌ها. اما همان گونه که گفته شد در هر برنامه و با هر سبک و سیاقی که باشد، وقتی با بیان و صدای گویندگان شنیده شود رسمیت پیدا می‌کند، شنوندگان میلیونی آنها، توقع و انتظار خاصی خواهند داشت و تابع قوانین و مقررات ویژه‌ای خواهد شد.

مثلاً شعری یا متنی از گلستان سعدی را کارشناس ادبی یا استادی می‌خواند. اگر حتی با لهجه غلیظ محلی خوانده شود، یا تپق بزند و غلط هم بخواند، برای شنونده ناگوار نیست و آن اندازه معترض نخواهد بود که یکدهم آن اشکال را از زبان گوینده‌ای بشنود. پس بیان گوینده را میزان و معیار زبان می‌داند.

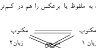
من همیشه کار گویندگان را با کار مترجمان توانا و متعهد مقایسه می‌کنم. مترجم کسی است که پیام یا مطلبی را از یک زبان به زبانی دیگر ترجمه می‌کند. مترجم در انجام این کار باید به هر دو زبان و بر دستگاه‌های آن مسلط باشد، حتی بتواند با هر دو زبان فکر کند. در چنین صورتی است که مترجم به مهم‌ترین اصل کار ترجمه که «حفظ امانت» است، دست می‌یابد.

پس: «مترجم کسی است که با تسلط و تبحر، پیام یا مطلبی را از یک زبان به زبانی دیگر، با حفظ امانت برمی‌گرداند» با چنین نموداری:



نمودار۱

در سازمان‌های جهانی، مترجمان ورزیده، به قدرت و توانایی بیشتری می‌رسند و از مکتوب به ملفوظ یا برعکس را هم در کم‌ترین زمان انجام می‌دهند:



نمودار۲

گوینده این برگردان را در یک زبان انجام می‌دهد. از خط و نوشتار به بیان و گفتار.

گوینده باید صورت نوشتاری و صورت گفتاری را بطور کامل بشناسد و بر دستگاه‌های متشکلهٔ زبان (دستگاه آوایی، دستگاه گرامری و دستگاه واژگان و معانی آنها) احاطه داشته باشد. پیداست که سرعت انتقال، تمرکز فکر، تعهد و

حفظ امانت در چه درجه‌ای از ارزش و اهمیت است؛ هم برای مترجم و هم برای گوینده.

هرگاه کسی مطلبی را با صدای بلند بخواند، اگر چه تبدیل مکتوب به ملفوظ است، اما هرگز نه او گوینده است و نه این عمل گویندگی. درست به آن می‌ماند که کسی با کمی اطلاع از زبانی دیگر، خود را مترجم بنامد. هر دو این کارها ویژگی‌ها و توانایی‌هایی را لازم دارد که آسان به‌دست نمی‌آید.

۸

توانش یا توانایی‌های زبان

مجموعه توانایی‌هایی که به کمک آن می‌توانیم با افراد دیگر، رابطه برقرار کنیم، به تبادل افکار بپردازیم، فکر و اندیشه خود را بازگوییم، از افکار دیگران مطّلع شویم، دانش خود را به دیگران منتقل نماییم و از آنها دانش و تجربه بیاموزیم، داستان بگوییم، شعر بسراییم و به هنرهای کلامی برسیم، زبان است.
زبان عبارت از نظامی فوق العاده «پیچیده»، «مجرّد» و «زاینده» است که میان آوا و معنی رابطه برقرار می‌کند.

نظام فوق العاده پیچیده‌ای است، زیرا که قواعد و قوانین (دستور زبان) ویژه و فراوانی دارد که بر کلّ آن حاکم است و دستگاه زبان تماماً از همان قوانینِ گسترده تشکیل شده است.
مجرد است. بدان معنی که ذهنی است و با حواس پنجگانه قابل درک نیست. چون درذهن جای دارد، دارای جنبهٔ نظری است؛ پس عینی و ملموس نیست.
زاینده است، چونکه براساس هر یک از قواعد حاکم بر آن (دستور زبان)، می‌توان ساختهای بی‌شماری را تولید کرد و براساس نحو (ترتیب کلمات در زبان) می‌توان بی‌شمار جمله ساخت.

و بالاخره زبان و نظام زبان، میان آوا و معنی رابطه ایجاد می‌کند. ما با استفاده از واژه‌ها جمله می‌سازیم و به کمک جمله‌ها با دیگران ارتباط برقرار می‌کنیم، دیگران را مخالف یا موافق خود می‌نماییم، به حرکت وادارشان می‌کنیم یا در آنها عواطف گوناگون بر می‌انگیزیم.

پدیدهٔ پیچیده و نظام‌مند زبان، مادر همهٔ دانش‌ها محسوب می‌شود، زیرا که زبان و تفکّر رابطهٔ مستقیم دارند و هر کدام موجب استحکام و پیشرفت آن دیگری است. تفکّر و زبان بدون هم وجود ندارند. تصوّر زبان بدون تفکر و تفکر بدون زبان غیر ممکن است. همهٔ علوم و دانش‌ها با تفکّر، پدید می‌آیند و با زبان به دیگران و به آیندگان منتقل می‌شوند.

زبان بر پایهٔ دانشی است که از ساخت آوایی، واژگانی، نحوی و معنایی نظام یافته است و از مجموعهٔ قوانینی که این دانش را تشکیل می‌دهد، می‌توانیم الگوهای زبانی نا محدود و بی شماری تولید کنیم.

مجموعهٔ قوانین زبان به صورت نا خود آگاه در ذهن گویندگان آن زبان انباشته و دسته‌بندی شده است. مردم با استفاده از این قوانین، می‌توانند با یکدیگر سخن بگویند. ولی قادر نیستند آن قوانین را توضیح بدهند یا توصیف کنند. دستور حرف‌زدن را مغز، به طور خودکار و بر اساس دانسته‌ها و اطلاعات خود و به میزان مهارتی که کسب کرده انجام می‌دهد، مثل استفاده از دو علامت جمع «ها» و «ان» در جمع بستن اسامی، که مغز ما می‌داند آنها را چگونه به کار ببرد. امّا هیچ کس (بدون اطلاعات و کسب معلومات) نمی‌تواند قانون استفاده از این علامت‌ها را توضیح دهد و یا وصف کند.

انسان از دانش زبانی به صورت عادی و اغلب ناخودآگاه، یعنی بدون علم و اطلاع و توجه استفاده می‌کند، مثل خیلی از اعمال و رفتارهای دیگر.

آنچه انسان بر اساس این دانش زبانی، انجام می‌دهد گفتار نامیده می‌شود. پس زبان و گفتار دو مقولهٔ در امتداد هم و درعین‌حال جدا از هم‌اند.

زبان علم و دانش است و گفتار حاصل و نتیجه آن.

زبان مانند علم کشاورزی و زراعت است و گفتار یا حرف زدن مانند عمل کشاورزی و کشت و زرع است.

زبان مانند دانش و فن آشپزی است و گفتار و بیان مانند عمل پختن غذا و شاید بتوان گفت: زبان مانند کتاب آشپزی است و گفتار مانند غذای پخته و آمادهٔ خوردن و بالاخره؛ زبان مجموعه قوانین ارتباط یا دستور زبان است و گفتار وسیله‌ای است برای ارتباط بر اساس آن قوانین.

دانش زبانی هر کسی وسیع‌تر از گفتار اوست و انسان همیشه از همهٔ قواعد زبان که در ذهنش وجود دارد، برای گفتار استفاده نمی‌کند، مثلا: جمله‌هایی را می‌فهمد که خود از بیان آنها عاجز است.

گفتار بر اثر عواملی چون، ترس، غافلگیری، تب، مواد مخدّر و الکل دستخوش تغییر و نا بسامانی می‌شود، اما توانایی‌های زبانی، بر اثر این گونه عوامل بدون تغییر باقی می‌ماند.

مجموعهٔ قوانین زبان را، که در ذهن ما انبار شده زبان شناسان «توانش» نام نهاده‌اند. از توانش، توان حرف زدن، شنیدن و درک مطالب را آموخته‌ایم.

دستور زبان را توصیف توانش می‌گویند، زیرا در توصیف قوانین زبان، ذهن را یاری می‌دهد و ذهن با این توصیف‌آثار عینی زبان (اولین نمود عینی) را که گفتار باشد درک می‌کند و به‌کار می‌گیرد. دستور توصیفی به ما می‌گوید که گویندگان یک زبان چه قواعدی را در ذهن دارند و چگونه و به چه ترتیبی آن را برای حرف زدن در زندگی روزمره به کار می‌گیرند.

برای شروع این فصل، از کتاب «درآمدی بر زبان‌شناسی همگانی» ترجمه و تألیف دکتر سیدمحمد ضیاء حسینی بهره گرفته‌ام. بعضی قسمت‌ها هم عیناً تکرار شده است.

از زبان و قلم بزرگان ادب و اندیشه‌مان شنیده یا خوانده‌ایم کـه غـربیان

(اروپا و آمریکا) ریشه و پایهٔ دانش پیشرفته امروز، حتی افکار خود را از شرق بویژه از دانشمندان ایرانی و از کتابهای آنان گرفته‌اند؛ در همین چند قرن اخیر و درست در زمانی که ما در بی‌خبری مانده بودیم. آنگاه لباس اندیشه‌های امروز را بر آن علوم و معارف پوشاندند و در جهان به نام خود اشاعه دادند (شاید این نظر بر بی‌راه هم نباشد، حداقل در پاره‌ای موارد!)

در کتاب «درآمدی بر چگونگی شیوهٔ خط فارسی» نوشته دکتر میر شمس الدین ادیب سلطانی، مطلب و نموداری توجهم را به خود جلب نمود که آن را عیناً می‌خوانید و مشاهده می‌کنید: (با همان رسم خط کتاب)

«در سراسر تاریخ فرهنگ بشری تا همین یکی دو سدهٔ پیش، خط در انحصار معدودی بوده است؛ و طبیعتاً در جستار زبان به خط اهمیتی بیشتر داده می‌شده است تا به گفتار. ولی اکنون تصور چیره در زبانیک (زبانشناسی) خط را کم اهمیت تر می‌شمارد. با این همه در دانش زبانیک از دیرباز همواره با چنین نموداری روبرو بوده‌ایم:

زبان

|

گفتار [دستگاه طبیعی]

|

نوشتار [دستگاه قراردادی اختراعی]

برای توضیح نمودار بالا لازم نیست به زبان شناسان انیرانی [غیر ایرانی] روی آوریم. فیلسوف ایرانی ابو معین ناصر خسرو علوی قبادیانی مروزی یمگانی در سدهٔ پنجم هجری، تصور بالا را در اثرهای خود پرورانده و برنهاده است؛ از کتاب جامع الحکمتین»

دکتر ادیب سلطانی پس قسمتهایی از کتاب جامع الحکمتین را نقل

می‌کند که ملاحظه خواهید کرد. اما من در مراجعه به کتاب ناصر خسرو بر آنچه ایشان برگزیده بودند قسمت‌های دیگری را هم به منظور کمک به انتقال بهتر مطالب افزوده‌ام.

* اندر نطق و کلام و قول *[1]

میان نطق و میان کلام و قول چه فرق

که پارسی یکی و معنی اندرو بسیار؟

(۱۸۵) نطق مر نفس ناطقه را صفتی جوهری است، وآن مفهوم است و معقول، نه محسوس است و نه مشار. و قول از نطق اثر است و برو دلیل است، چنانکه چو ما کودک خُرد بینیم شیر خواره، گوییم که مراورا نطق است بی‌آنکه ازو قولی شنوده باشیم البتّه، و چون گوساله بینیم گوییم که مرین را نطق نیست، هر چند که هر دو حیوان‌اند و نه این سخن گفته باشد و نه آن. و عاقل مر آنکس را راست گوی دارد که گوید مرین کودک خرد را نطق است، و کسی را که گوید گوساله را نطق است دروغ زن شمارد. واگر کسی مر کودکی خُرد را گوید «این را قول است» یا «کلام است» خطا گفته باشد. و شرح قول و کلام خود بگوییم.

(۱۸۶) پس نطق نه تازی است و نه پارسی و نه هندی و نه هیچ لغتی، بل قوّتی است از قوّت‌های نفس انسانی که مردم بدان قوّت معنیی را که اندر ضمیر او باشد به‌آواز و حروف و قول بهدیگری بتواند رسانیدن. پس مر آن قوّت را کاین فعل از او آید ـــ نطق گفتند حکماء دین و فلسفه.

(۱۸۷) و امّا قول سخنی باشد کوتاه و معنی دار، بل مر قول را بر چند روی عبارت کنند....

۱. ویراستاران: هنری کربین و محمد معین، انستیتو ایران و فرانسه، تهران ۱۹۵۳ / ۱۳۳۲ XV۱ <اندر نطق و کلام و قول> ص ۱۸۷ ـ ۱۸۳. نقل عیناً از خود کتاب است.

(۱۸۸) و امّا کلام مجموع قولها باشد که معنی جز بدان قولها و به ترتیب آن گزارده نشود....

(۱۸۹) پس نخست نطق است و آن مر نفس را جوهری است اندر حدّ قوّت، و چو به فعل آیدـ اعنی چو مردم تمام شود و چیزی خواهد گفتنـ نخست ازو خلق باشد و آن ترتیب سخن باشد ازو به تدبیر اندر نفس، سپس از آنکه مر آن را بهآواز بیرون آرد، چنانکه خدای تعالی حکایت کرد از سلیمان النّبیـ علیهالسّلامـ که بر سبیل شکر از خدای تعالی مردمان را گفت «ای مردمان ما را منطق پرندگان بیاموختند» بدین آیت: قوله «یا أیّها النّاس عُلِّمنا منطق الطّیر.»

(۱۹۰) اندرین قول پیداست که منطق و نطق بهآواز نیست، و قول و کلام به آوازست، چنانکه خدای تعالی گفت به حکایت که مر عیسی را گفتم «تو کلام گفتی با مردمان اندر گهواره،» قوله: «تکلّم النّاس فی المهد و کهلا،» یعنی بآواز سخن گفتی؛ و چو سلیمان گفت «ما را منطق پرندگان بیاموختند» یعنی دانیم، و آن نا گفته است؛ پس نطقْ سخنِ دانسته باشد و نا گفته، و کلام منطق گفته باشد، و قول جزوهای کلام باشد که هریکی را معنیی باشد، و جملگی آن جمع شود بر گزاردن یک معنی کآن جز بدان قولها گزارده نشود.

سپس دکتر ادیب سلطانی از کتاب «ز ادالمسافرین» ناصر خسرو قسمتی را که در همین معنی و مفهوم است نقل میکند:

«قول بر کتابت مقدّم است.»

«قول اثریست از نطق و نطق مر نفس ناطقه را جوهریست و کتابت مر او را عرضی است و استخراجی.»

«کتابت پس از قول است: آنگاه گوییم کتابت نوعی از قول است و پس از قول است، نبینی که نخست مردم را به قول باید رسیدن تا از قو ل به کتابت راه یابد و نیز هر کتابتی قول است و هر قولی کتابت نیست چنانکه هر مردمی

جانور است و هر جانوری مردم نیست، پس چنانکه مردم نوع حیوان است کتابت نوع قولست و قول کتابتی است که زبان مر او را قلم است.»

دکتر ادیب سلطانی پس از آن می‌نویسد که در دوران معاصر نیز شادروان بهمنیار این نگرش را بخوبی مجسّم ساخته است:

«وجود ذهنی به‌مثابهٔ عکسی است که از وجود خارج واقع و نفس الامر برداشته می‌شود و عکس هنگامی بی‌عیب و ممتاز است که صاحب عکس را چنانکه هست نشان بدهد و به‌همین قیاس وجود لفظی یا ملفوظ بمنزلهٔ عکس و تصویری از وجود ذهنی و وجود کتبی یا مکتوب هم عکس و مثالی از وجود لفظی است.»

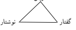
ناصر خسرو قبادیانی حکیم، فیلسوف و دانشمند ایرانی قرن پنجم هجری (یک‌هزار سال پیش از این) در دو کتاب «جامع‌الحکمتین» و «زادالمسافرین» گفته است که زبان در ذات خود قوتی ذهنی و غیرمحسوس است. سخن گفتن یا قول، از آثار عینی زبان یا نطق است که درعین‌حال خود دلیلی است بر وجود گوهر ذاتی نطق. حکیم اثر عینی دیگر نطق را کتابت می‌داند کـه عـرضی و استخراجی (قرار دادی) است.

به زبانی ساده‌تر، توانایی زبان یا توانش نیرویی ذهنی و نامحسوس است که هیچ گونه آواز و آوایی ندارد، در حالی که قول و کلام فعلی است وابسته بـه نطق، با آواز و بیان. زبان یا نطق سخنی است که هنوز گفته نشده و در ذهـن آدمی است، چون گفته شود و به فعل آید (شنیده شود) آن را قول و کلام گویند.

حکیم قول را اجزای معنی‌دار کلام می‌داند که چون جمع شود، حاصل آن کلام است که دارای معنی و مفهوم است و کل پیام را می‌سازد.

دکتر ادیب سلطانی با توجه به دانش زبان شناسی امروز و اندیشه‌های ناصرِ خسرو، نمودار دیگری را تصوّر می‌کند که در آن «تابعیت خط یا نـوشتار در

برابر گفتار، مطلق نیست؛ یعنی در این نمودار، خط با آنکه تابع گـفتار است، سرراستانه تابع زبان نیز هست»:



نمودار شماره ۱

و بر اثبات این اندیشه (اگرچه می‌گوید فرصت بحث نیست) دلیل می‌آورد که «زبان را می‌توان، هم به وسیله دستگاه طبیعی آوایی (گفتار)، و هم به وسیله دستگاه قراردادی خطی (نوشتار)، منتقل ساخت».

دکتر ادیب سلطانی انتقال گفتاری را به سبب بی‌نیازی ذاتی آن از وسیله و ابزار اضافی (خارج از وجود انسان)، انتقالی طبیعی مـی‌داند که در نتیجه، هم حجم به مراتب بیشتری دارد، هم از جنبه‌های عاطفی و احساسی، نیرومندتر و اثر گذارتر است. در برابر، انتقال نوشتاری را دانشی‌تر و تواناتر مـی‌دانـد و اضافه بر آن از زاویهٔ روانشناسی علمی، چون نوشتار نمود عینی و دیـداری زبان است، آن را از نمود شنیداری، قویتر و ماندگارتر می‌شناسد و می‌گوید: نقش انتقال نوشتاری در انتقال فرهنگ و پیشرفت دانش بشر (شعر، ادبیات، هنرهای کلامی، تعالی اندیشه و حتی وسعت زبان و غیره) انکار نکردنی است. آشکار است که فرهنگ‌های خط‌دار دانش بشری را بدین پایه رساندهاند. نقش فرهنگ‌هایی که خط نداشته‌اند [جامعه‌های گفتاری] در این میان کمتر بـوده است. دکتر ادیب سلطانی می‌گویدالبته انتقال گفتاری پس از اختراع رادیو و تلویزیون و نیز ضبط صوت [و اکنون نوارهای ویدیویی و CD و DVD و VCD و اکنون...] و دوباره اهمیتی بیشتر کسب کرده است. و در پایان به این سؤال

می‌رسد که: آیا نوارهای ضبط صوت، یا نوار تلویزیون [و غیره]، نمونه‌های گفتاری‌اند (یا شنیداری)، یا نوشتاری (یا خواندنی، یا دیداری)؟ آینده را نیز نمی‌دانیم!

همان‌طور که از توانش، یعنی توانایی‌های زبان در ذهن و از روی قواعد و دستور آن، صدها هزار سال پیش از این فرزندان هوشمند انسان گفتار را فرا گرفتند و توانستند شنیدن و گفتن را در زندگی اجتماعی به کار ببرند، در روزگاری هم که نیاز به ثبت تجربه‌ها و دانش‌های خود و نیز حفظ و انتقال ارقام و دانسته‌ها داشتند با استفاده از همان توانش و نیروی تفکر، به مرور و در طول زمان، خط را اختراع کردند. البته این امر ناگهانی و به سرعت اتفاق نیفتاد. از شروع آن که شاید نگاره‌های نقش شده بر دیوارهای غارها باشد، تا رسیدن به خط به معنی امروزی آن (خط الفبایی) چند هزار سال طول کشیده است. در تمام این سال‌های دراز، گفتار، تفکر و توانش، ذهن و اندیشه انسان‌های علاقمند و متفکر را راهنما بوده است.

به این ترتیب نشانه‌های آوایی، تبدیل به علایم و نشانه‌های خطّی گردید و کم کم شیوهٔ نوشتن و خواندن در زندگی اجتماعی راه پیدا کرد و انسان سخنگو، انسان نویسنده هم شد.

این دو نمودِ توانش (گفتار و نوشتار) هر کدام کاربرد، خاصیّت و ویژگی خود را دارند و علّت شباهت‌های ساختاریِ گفتار و نوشتار این است که هر دو این توانایی‌ها، از یک نظام واحد گرفته شده‌اند. علّت اختلاف نیز آن است که دو نمود با دو کاربرد مختلف هستند.

در گذشته و شاید هنوز هم عدّه‌ای فکر می‌کنند که خط و نوشتار فقط بر اساس و بر پایهٔ گفتار اختراع شده است.

در کتاب «زبان فارسی [۲] سال دوم نظام جدید آموزش متوسطه چاپ

۸۳ـ۱۳۸۲» دربارهٔ زبان و دانش زبان شناسی مطالب گوناگونی ارائـه شـده است[۱]، از جمله:

«ما زبان و گفتار را در خانه و پیش خود یاد می‌گیریم ولی خط و نوشتار را در مدرسه و نزد معلّم می‌آموزیم. برای «گفتن» زحـمتی نـمی‌کشیم و محتاج تمرین و پرسش و تکرار نیستیم، اما برای «نوشتن» ناگزیریم زحمت بسـیار بکشیم و از درس و کلاس و مشق و تمرین کمک بگیریم.»[۲]

وقتی گفتار را در خانه و از پدر و مادر و دیگران و «نه پیش خود» و خط و نوشتار را در مدرسه و از معلّم می‌آموزیم، پس هر دو آموختنی‌اند و بـرای آموزش هر دو و رسیدن به «مهارت» باید تمرین کـرد و زحـمت کشـید. در فصل‌های دیگر به تفضیل توضیح داده شده است. در همین کتاب، پس از آن آمده است:

«زبان و گفتار ریشه در ذات و طبیعت انسان دارد؛ حال آنکه خط و نوشتار ذاتی و طبیعی انسان نیست و ریشه در اجتماع و فرهنگ دارد، انسان همواره از نعمت زبان و گفتار برخوردار بوده است؛ بنابراین، سـابقهٔ زبـان و گـفتار بـه میلیون‌ها سال پیش باز می‌گردد ولی خط و نوشتار پدیده‌ای بسیار تازه است و سابقهٔ آن به زحمت به ده هزار سال پیش می‌رسد»...

جالب توجّه آنکه در کنار مطالب علمی و تأیید شده دربارهٔ زبان، گاه بـه مطالبی بر می‌خوریم که «ناکافی» و گاه تأیید نشده است.

«از این گذشته خط و نوشتار به‌طور غیر مستقیم و به واسطه گفتار با زبان پیوند می‌خورد؛ به این معنی که ما نخست زبان را به صورت گفتار در می‌آوریم.

---

۱. مطالب درس‌های زبان‌شناسی این کتاب، عیناً در زبان فارسی ۳و۴ هم تکرار شده است.
۲. همه زبان‌شناسان فرایند یادگیری زبان (گفتار و نوشتار) را از نوع یادگیری مهارت می‌دانند که شامل: عمل، اشتباه، اصلاح و تمرین است. مثل یادگیری شنا، و دوچرخه سواری، البته بسیار پیچیده‌تر.

آنگاه گفتار را به کمک خط به شکل نوشتار می‌نویسیم»...

«راز اصلی نیاز ما به آموختن خط و نوشتار این است که زبان پس از آنکه از طریق گفتار به شکل نوشتار درمی‌آید، کم کم آن شکل نوشتار از صورت گفتاری خود فاصله می‌گیرد و به مرور زمان و در طول قرون، شکلی متفاوت و مخصوص به خود پیدا می‌کند. برای آنکه به درستی این نکته بهتر پی‌ببریم، شکل نوشتاری و صورت گفتاری جمله زیر را با هم می‌سنجیم:

۱ـ شما نیز با دوستانِ خود به سفر رفتید.

۲ـ شمام با دوسّای خودِتون رفتین سفر.

«چنانکه پیداست، شکلِ نوشتاریِ شمارهٔ (۱) از نظر تلفّظ (مثلا «رفتید» به‌جای «رفتین»)، انتخاب کلمه (مثلا «نیز»به‌جای «م= هم» یا «خود» به جای «خودتون») و ساخت جمله (مثلا «به سفر رفتید» به‌جای «رفتین سفر») با صورت گفتاری شمارهٔ (۲) تفاوت دارد.»

«این تفاوت‌ها همان‌طور که گفتیم به مرور زمان و طیّ قرون در گفتار پدید می‌آیند و رفته رفته سبب می‌شوند که شکل نوشتار به کلّی از شکـل گـفتار فاصله بگیرد. در نتیجه، نوشتار، هم از گفتارِ تک‌تکِ طبقات و قشرهای جامعه و هم از گفتار تک تکِ مناطق جغرافیایی جدا می‌شود. به عبارت دیگر، نوشتار در نهایت به شکلی در می‌آید که دیگر نمی‌توان آن را دنباله‌ی زبانِ طبیعی و خدا داده‌ی هیچ دسته یا گروهی از مردم جامعه به شمار آورد؛ یعنی، دنـباله زبانی که خود به خود یادگرفته می‌شود. از هـمین رو، هـمه‌ی افـرادِ جـامعه ناگزیرند نوشتار را، درست مثلِ یک زبانِ دوم در مدرسه و نزد معلّم بیاموزند.»

در این اطلاعات که باید در حقیقت زیربنا و شالودهٔ، علم و دانش زبـان شناسی دانش‌آموزان بشود، چندین نکتهٔ ابهام بر انگیز وجود دارد. زبان و گفتار را از یک مقوله و جنس می‌داند که ریشه در ذات و طبیعت بشر دارد و آن را کاملا از خط و نوشتار جدا می‌کند، حال آنکه چنین نیست و گفتار و نوشتار، دو

رشته جدا شده از یک رودخانه‌اند، گیریم یکی بسیار زودتر از منشأ جدا شده و بسیار زودتر از دوّمی به مقصد رسیده[۱].

ممکن است که انسان موجودی باشد با قدمت زندگی چند میلیون ساله بر روی کرهٔ زمین، ولی تا آنجا که در کتاب‌های زبان شناسی دیده‌ایم، سابقه آشنایی انسان با زبان حدّ اکثر می‌تواند پانصد هزار سال شود که اگر بخواهیم این سابقه را بیشتر کنیم به یک میلیون سال (و نَه میلیون‌ها سال) خواهد رسید. و از همه اینها مهمتر آنکه می‌گوید: «... کم‌کم آن شکل نوشتار از صورت گفتاری خود فاصله می‌گیرد و به مرور زمان و در طول قرون مشکلی متفاوت و مخصوص به خود پیدا می‌کند.»

مسلّم این است که خط ثابت و بدون تغییر باقی می‌ماند و سخن ملفوظ در تغییر و حرکت است. ضمناً می‌گوید که خط و نوشتار پس از فاصله گرفتن از گفتار، شکل متفاوت و مخصوص به خود را پیدا کرده است. که باز هم این نظر درست نیست.

اگر تصوّر کنیم که خط و نوشتار از طریق گفتار به شکل نوشتار در آمده باشد، ما باید لااقل یکی دو نمونه از آن را در اوّلین سنگ نوشته‌ها دیده باشیم و اگر ندیده‌ایم، چرا چنین اظهار نظری پیدا کرده‌ایم و اگر بوده و یافته‌ایم باید نشان بدهد که برگرفته از قواعد گفتاری است، در حالی‌که در قدیمی‌ترین نمونه‌های خط هم این فاصله و تفاوت وجود داشته است.

در کتاب درس زبان فارسی پس از این اطلاعات؛ و برای تأیید این نظر، و «برای آنکه به درستی این نکتهٔ پی ببریم». یک جمله را در دو شکل گفتاری و

۱. در درس «زبان و گفتار» از همان کتاب‌ها در آغاز که از دوگانگی و تمایز میان زبان و گفتار یاد می‌کند، چنین آمده است: «بر اساس این تمایز، زبان یکی از توانایی‌های ذهن انسان است. حال آنکه گفتار فقط نمود آوایی این توانایی است.» این نظر کاملا متفاوت با اظهارات فعلی است که مثلا «زبان و گفتار ریشه در ذات و طبیعت انسان دارد و...»

نوشتاری، نمونه آورده است، و از بررسی همین جمله در دو شکل گفتاری و نوشتاری و از تفاوت‌های آنها، چه از نظر تلفّظ و انتخاب کلمه و چه از جهت ساختار که در کتاب هم به آن اشاره شد، درمی‌یابیم که نمی‌تواند، شکل ثابت خط، برگرفته از شکل متحرّک و متغیّر گفتار باشد، در عین حال شکل گفتار هم، در زمان اختراع خط، نمی‌توانسته نزدیک به شکل نوشتار، بوده باشد، مگر اینکه فرض کنیم شکل گفتار برگرفته از شکل نوشتار و خط بوده باشد و بـه مرور زمان، شکل گفتار از نوشتار فاصله گرفته و به این صورت درآمده باشد، که این فرض خلاف واقع و مخالف نظر زبان شناسان جهان است و نمی‌تواند درست باشد.

نتیجه‌گیری کتاب هم، ادامه همان برداشت‌هاست که نوشتار را (به دلیـل فاصله گرفتن از گفتار) به شکلی می‌بیند «که دیگر نمی‌توان آن را دنباله‌ی زبان طبیعی و خدادادی هیچ دسته یا گروهی از مردم به شمار آورد یعنی دنـبالهٔ زبانی که خود به خود یادگرفته می‌شود و...»

دکتر باطنی در کتاب زبان و تفکّر «یادگیری و رشد زبان در کودک» را در پنج مرحله با زبانی علمی و در عین حال ساده، باز می‌گوید و در مقاله‌ای (که در چند سمینار هم مطرح شده است) زبان آموزی را از جمله یـادگیری‌های مهارت می‌داند که سلسله اعصاب و مغز و ذهن کودک با همکاری اندام‌های گفتاری، او را به زبان مادری و تسلّط و مهارت در آن می‌رساند. دکتر باطنی یادگیری زبان مادری را فر اگیری بسیار پیچیده‌ای می‌داند که طی آن کودک به مهارت می‌رسد و برای رسیدن به مهارت لازم است از چند مرحله عبور کند (عمل، اشتباه، اصلاح و تمرین) ملاحظه می‌فرمایید که این آموزش، نمی‌تواند، خود به خودی، طبیعی و خدادادی باشد. البته توانایی یادگیری زبان را که شاید به صورت ژن یا ژن‌هایی در انسان و در وجود او نهاده شده است، می‌توانیم یک نیروی بالقوّهٔ طبیعی و خدادادی بدانیم. وگرنه هر دو شکل نـمود زبـان

(گفتار و نوشتار) را باید از طریق آموزش و به کمک دیگران یاد بگیریم، منتها در دو نوبت، در دو زمان و به دو شیوه. «گفتار» را در دامان خانواده و در معرض زبان بودن، از ماه‌های آغازین کودکی، تا پنج شش سالگی، و (نوشتار) را پس از شش سالگی و در دبستان و بالاتر از آن، تا سالیان دراز و در مراکز دانشگاهی.

دکتر باطنی در کتاب زبان و تفکّر می‌نویسد: «می‌توان گفت که یک کودک طبیعی در سنین چهار تا شش سالگی، به زبان مادری خود مجهّز شده است. در این سن کودک به دستگاه صوتی زبان خود مسلّط شده است و الگوهای دستوری آن را به راحتی به کار می‌برد. به عبارت دیگر کودک به هسته مرکزی زبان خود مسلّط شده است. البته هیچ وقت نمی‌توان گفت که یادگیری زبان متوقّف می‌گردد.»

زبان و نمودهای آن، جدا از همند. توانایی زبان که آن را توانش می‌گوییم، مثل یک کتاب علمی آشپزی است (شاید این مثل و این مقایسه، خیلی مناسب به نظر نیاید) که طرز پخت انواع غذاها و خاصیّت و ارزش غذایی بسیاری موادّ در آن شرح داده شده است، البته این کتاب نمی‌تواند جای هیچ غذایی را بگیرد و شکم گرسنه‌ای را سیر کند یا نیاز بدن ما را به غذا و خوراک برطرف سازد، ولی با استفاده از همین کتاب و راهنمایی‌های آن، می‌توانیم به کمک وسایل و ابزاری که در همان کتاب توضیح داده شده، غذای مناسب و مطبوعی را پخت کنیم.

توانش ما را به هسته اصلی زبان می‌رساند و توانایی ارتباط ما با دیگران را ممکن می‌سازد. از توانش، در ابتدا ساده‌ترین یا شاید اولّین مرحله‌رابطه زبانی را که شکل ملفوظ و آوایی آن است می‌آموزیم. اولّین مرحله از این روی، که تقریباً همزمان با یادگیری هسته اصلی زبان، وارد این مرحله (گفتار) می‌شویم و می‌دانیم که در همین اوقات است که تفکّر و اندیشه ما شکل می‌گیرد و رشد

می‌کند. شاید همزمانی توانش و کامل شدن اندام‌های عصبی با سایر توانایی‌ها و رشد تفکّر و آموزش گفتار، مهم‌ترین حادثهٔ حیات انسانی باشد!

عبور از مرحله نخست (گفتار یا نمود آوایی) شرط رسیدن به مرحله بعدی (نوشتار یا نمود خطی) است.

مراحل بعدی، یعنی رشته‌هایی که مثل یک جـویبار مـی‌توانـد از ایـن رودخانه بزرگ (توانش) منشعب گردد، به چه تعداد است؟

من فکر می‌کنم؛ زمانی که انسان گفتار را فرا گرفت و هزاران سال متوالی از آن استفاده کرد و همهٔ روابط اجتماعی و خصوصی خود را بر پایهٔ آن استوار کرد و از یک موجود شاید ابتدایی، به انسانی متفکّر و هوشمند تبدیل شد، فکر نمی‌کرد بتواند به ثبت نمودهای آوایی که مثل باد، به هوا می‌رفت و اثری از آن دیده نمی‌شد دست یابد ! ولی چنین شد و تـوانست خـط را اخـتراع کـند و نشانه‌های آوایی را به کمک دانش زبانی خود و بـا یـاری انـدیشه خـلاق و جستجوگری که به دست آورده بود ثبت کند و بـه تـوانـایی نـوشتار بـرسد. جویباری زیبا و پر ترنّم بار دوم از آن رودخانه جاری شد و دنیا را سیراب کرد. به یاری این توانایی (خط و نوشتار) چه آرزوها که برآورده شد و جامه عمل پوشید. انسان واقعاً انسان شد و نام اشرف مخلوقات را بر خود نهاد. تجربه، دانش، امیدها، آرزوها و حتی تخیلات خود را در هر کجا که مـی‌توانست و می‌خواست می‌نوشت. خط او را جاودانی کرده بود. نامش را بر روی سنگ‌ها، صخره‌ها، کوه‌ها، و در جای جای بناها و کاخ‌ها ثبت کرد و پس از آن اندیشه و آرزوهایش را در دل اوراق کتاب‌ها نوشت.

امّا انشعاب تمام نشده بود. نمودهای آوایی و خطّی را به کمک توانش و قدرت تفکر خود تبدیل به نمودِ حرکتی کرد. از آن رودخانه بزرگ انشعابی تازه گرفت و ارتباط حرکتی مخصوص کر و لال‌ها را اختراع کرد. همچنانکه پیش از این هم عرض شد؛ رسیدن به یک مرحلهٔ تازه و کشـف یـا اخـتراع

هرکدام از این نمودهای جدید زبانی، ناگهان و یک شبه صورت نپذیرفته است و بی ارتباط با نمودهای قبلی هم نبوده و نیست. حرکت‌های انگشتان، دست‌ها و اشاره‌های چشم و ابرو، و سر و صورت هر کدام یک نمود یا اجزایی از یک نمود است، منتها پراکنده و نا منظّم. حتی حرکت‌های لب‌ها و مشاهدهٔ آنها که لب‌خوانی نامیده می‌شود، خود یک توانایی زبانی است. نمود حرکتی ویژهٔ کر و لال‌ها پس از مدتی یک نمود کامل و دقیق شد کـه تـوانست بـرای عـده‌ای جانشین نمودهای دیگر بشود، با همان اندازه توانایی.

از رشته‌های دیگر برگرفته از آن توانایی (توانش) می‌توان علایم مورس برای ارتباط تلگرافی و نیز علایم نوشتاری خطّ بریل، مخصوص نابینایان را نام برد.

به این ترتیب مهم‌ترین نمودهای توانش تا کنون اینها هستند:

۱ـ نمود آوایی ـ شنیداری یا گفتارکه قدیمی‌ترین، بزرگ‌ترین و کامل‌ترین نمود زبان است.

۲ـ نمود خطّی ـ خواندنی یا نوشتار که به نوشتن پیام، بدون سـخن گـفتن می‌انجامد و پس از گفتار فراگیرترین زبان ارتباطی است.

۳ـ نمود حرکتی ـ دیداری بدون آوا و بدون خط. یعنی بدون گفتار و نوشتار و فقط با حرکت‌های قرار دادی حساب شده و منظّم انگشت‌ها و دست‌ها، باز و بسته کردن و دور و نزدیک کردنشان به سر و صورت و گردن (هر حرکت نشانهٔ یک حرف، یک واژه یا ترکیب) عمل ارتباط، صورت می‌گیرد.

۴ـ نمود حرکتی ـ انتقالی. در این نوع ارتباط (مورس) تبدیل اجزای پیام (حروف) به ضربه‌های ویژهٔ قرار دادی است کـه بـا انـتقال آنـها بـه وسـیله الکتریسیته به نقاط دور و نزدیک و باز خوانی آن عـلامت‌ها و ضـربه‌ها، و برگرداندن آنها به خط و نوشتار، انتقال پیام و عمل ارتباط تحقق می‌پذیرد.

۵ـ نمود خطّی ـ لمسی. به کمک این نمود که اجزای پـیام، بـه نـقطه‌های

برجسته بر روی کاغذ تبدیل می‌شود، می‌توان همه چیز را بیان کرد و سپس گیرندهٔ یا گیرندگان آن پیام، با آگاهی از قوانین این قرارداد، می‌توانند با لمس کردن آن نقاط با نوک انگشتان، پیام را درک و باز خوانی کنند. این نمود به خط بریل شهرت دارد و برای افراد نابینا اختراع شده است. برای نابینایانِ ناشنوا نیز زبان ملامسه‌ای دیگری می‌شناسیم، مانند زبانی که «هلن کلر» آموخت و چگونگی آن را در فیلم به‌یاد ماندنی زندگیش دیده‌ایم. در این نمود اجـزای پیام یا حروف واژه‌ها با فشار انگشتان دست و تغییر قراردادی آن، به شخص گیرندهٔ پیام منتقل می‌شود.

۹

زبان یا بیان رادیو نمودی تازه

از حدود هشتاد سال پیش وسیله‌ای که اختراع شده بود به کار افتاد و رادیو نام گرفت و انسان توانست افکار، اخبار و عقاید خود را به هر زبانی که می‌خواست به کمک آن به نقاط دور و نزدیک بفرستد یا از نقاط دیگر دریافت کند. نمود گفتاری زبان وسیله و ابزار اصلی این انتقال شد.

در رادیو زبان را بدون هیچ برنامه‌ریزی قبلی به‌کار گرفتند ولی کم‌کم متوجه شدند که باید از قاعده و قانونی هم بهره بگیرند. پیش از آن، یک نمود دیگر زبان که خود اختراعی تازه محسوب می‌شد، نوعی ارتباط میان انسان‌ها برقرار کرده بود. یک نمود ضربه‌ای قرار دادی (مورس) برای فاصله‌های دور و نزدیک، با نیروی الکتریسته و سیم، به نام تلگراف. ولی رادیو که می‌توانست زبان گفتار را به طور مستقیم و بدون سیم رابط به کار بگیرد، اختراعی بسیار مهمتر و کاملتر بود.

اکنون رادیو در بسیاری موارد توانسته است جای هر دو نمود زبان یعنی گفتار و نوشتار را بگیرد. در مورد کارآیی و اثر گذاری رادیو، تا به حال صدها و شاید هزارها مقاله و کتاب تحقیقی، تشریحی و فنی نوشته شده یا از رادیو پخش شده و به دست و گوش میلیون‌ها شنونده در سراسر دنیا رسیده است و هنوز هم جای کار بیشتری وجود دارد.

برای استفاده از این وسیلهٔ ارتباطی یا رسانه‌ای، نیاز به دستگاه‌های فرستنده و گیرنده هست. مرکزی به نام فرستنده که پیام‌ها را بفرستد و در برابر تا هر تعداد ـ که نامحدود است ـ گیرنده، که پیام‌ها را دریافت کند.

پس از مدتی دستگاه‌های جنبی رادیو هم ساخته شد. دستگاه‌هایی که بتوانند صداها را ضبط کنند و در خود نگهدارند، برای زمان‌هایی نامحدود، و هر بار که بخواهند آن را بشنوند. تمام ویژگی‌های صدای انسانی در بیان و صدای رادیو وجود دارد، جز آنکه سخنگویانش دیده نمی‌شوند. البته این ویژگی در میلیون‌ها شنونده، تخیل و تصوری ایجاد می‌کند که در بسیاری از برنامه‌های رادیو اهمیت و ارزش پیدا کرده است. این کمبود را بعداً دستگاه اختراعی دیگری به نام تلویزیون برطرف کرد. اکنون تلویزیون هر تصویری را نشان می‌دهد، حتی به صورت غیر واقعی و به کمک ترفندها و شگردهای ویژه.

بعد از این حرف‌ها، به مسئلهٔ زبان در این رسانه بپردازیم که مورد نظر است. در ظاهر، گفتار و بیان انسانی وسیلهٔ انتقال مفاهیم و مطالب در این رسانه است، و در حقیقت از شکل نوشتاری استفاده می‌شود. پس در نیمی از برنامه‌ها، انسان‌هایی بدون نوشته و از خود حرف می‌زنند و ما، همان حرف‌ها را می‌شنویم و در نیمی دیگر از نوشته استفاده می‌شود.

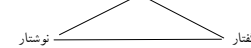
همان‌گونه که گفتیم، گوینده، گونهٔ نوشتاری را با استفاده از فنون بیان به‌گونهٔ گفتاری برمی‌گرداند. در نتیجه زبان در رادیو و تلویزیون، هم توانایی‌های نمود گفتاری، هم ویژگی‌های نمود نوشتاری را در خود دارد.

از رادیو می‌توان همه فرمان‌ها و دستورهای لازم را در سطح بسیار وسیعی به اطلاع مردم رساند یا آنها را از حوادث و اخبار روز در هر نقطه دنیا با خبر کرد. در شنیدن و فهمیدن پیام‌ها و خبرها همهٔ مردم یک سرزمین، حتی مردم دنیا ـ به شرط دانستن زبان ـ با سواد و بی‌سواد ـ یکسانند. از رادیو برای شنیدن

انواع موسیقی، که در گذشته فقط در یک محل و سالن، برای جمع محدودی قابل استفاده بود، به میزان وسیعی می‌توان بهره گرفت. اکنون امکانات بسیار به وجود آمده که می‌توان فیلمها، سریالها، برنامه‌های رادیو و تلویزیون، مسابقه‌های ورزشی، مراسم مختلف، سفرهای سران کشورها و سخن انی‌هایشان، اجتماعات هنری و غیره را هم به صورت زنده، هم ضبط شده مشاهده کرد یا در اختیار داشت. اصطلاح دهکدهٔ جهانی برای دنیای بزرگ ما کاملاً بجاست.

در فصل توانش نموداری را نشان دادیم که به قول دکتر ادیب سلطانی در آن تابعیت خط یا نوشتار در برابر گفتار مطلق نیست. به این معنی که نوشتار به طور مستقیم از گفتار گرفته نشده بلکه نقش اصلی یا نقش مؤثر در اختراع نمود خطی را توانش و تفکر بر عهده داشته است.

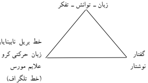
اما به طور قطع و یقین گفتار که صدها هزار سال همراه جامعهٔ انسانی بوده و ارتباط در جامعه به کمک آن انجام می‌شده و نیز تجزیهٔ دوگانهٔ زبان گفتار که در انتها به صداهای منفرد و تجزیه ناشدنی (واج) می‌رسیم، در اختراع خط، بسیار مؤثر و راهگشا بوده است. (واج = حرف). نمودار شمارهٔ ۲ را به‌خاطرتان می‌آورم:



نمودارشماره ۲

به نظر بسیاری از اهل فن و زبان شناسان این نمودار، رابطه‌ای منطقی و معقول را میان توانش و گفتار و نوشتار نشان می‌دهد. پس از نوشتار هم، هر

نمود دیگری که از توانش گرفته شده یا اختراع شده (به نسبت نیازی که جامعه یا اقشاری از آن به این نمود داشته‌اند) بر اساس همین رابطه بوده است پس می‌توانیم به این نمودار فکر کنیم:

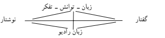


نمودار شماره۳

براین اساس هر نمود دیگری هم که از زبان گرفته شود، بی‌تأثیر از دو نمود اصلی گفتار و نوشتار نخواهد بود. همچنان که این دو نمود حتی در اندیشه و تفکر ما هم تأثیر مستقیم داشته و دارد.

اگر بخواهیم نموداری از رابطه زبان و نمودهای اصلی آن ـ آوا و خط ـ ترسیم کنیم، باید به گونه‌ای باشد که همهٔ روابط را نشان دهد و این نمودار شماره ۳ بازگو کنندهٔ این رابطه است.

زبان رادیو میان گفتار و نوشتار در نوسان است؛ مهم‌ترین برنامه‌های رادیو که معمولاً اخبار و تفسیرهای خبری یا برنامه‌های ادبی و خواندن اشعار دلنشین و خیال‌انگیز عارفانه و عاشقانه و مانند اینها است، تبدیل گونهٔ نوشتاری به گفتاری است و برنامه‌های سرگرم کننده، مسابقات ورزشی و سایر گزارش‌ها به طور مستقیم گونهٔ گفتاری را به گوش می‌رساند. با توجه به این روابط، به نظر من باید چنین نموداری را ترسیم نمود:



نمودار شماره ۴

در این نمودار، گفتار و نوشتار، هر دو در زبان یا بیان رادیو دخالت و تأثیر دارند. از طرف دیگر، مثل هر نمود دیگری از زبان، توانش و تفکر هم، اثـر سازنده و هدایتگر خود را دارند. در نتیجه، تأثیر این سه عامل اثرگذار را باید همیشه در نظر داشت. عامل تفکر ضمناً این اثر بـخشی را تأییـد و هـدایت می‌کند.

برای آموزش و یادگیری زبان رادیو (چه مستقیم و چه غیرمستقیم) باید به آموزش نوع مهارت متکی بود؛ یعنی هم ذهن و فکر فعال باشد و هم اندام‌های گفتاری، شنیداری و دیداری. آموزش نوع مهارت همان‌طور که می‌دانید یک دورهٔ کامل یادگیری را از عمل، اشتباه، اصلاح و تـمرین در بـرمی‌گیرد. مـا نخست موردی را که می‌خواهیم یادبگیریم و در آن به مهارت برسیم، از عمل به آن، شروع می‌کنیم. طبیعی است که چون توانایی کسب نکرده‌ایم و شناخت کافی نداریم، در آن عمل اشتباه خواهیم کرد. در اینجا باید استاد و راهنما ما را هدایت کند، اشتباه ما را اصلاح نماید و ذهن و اندام‌های ما را با شکل درست کار آشنا نماید. در آخرین مرحله باید با دقت و یا تمرکز حواس، عمل درست و اصلاح شده را تمرین کنیم. این تمرین مهم‌ترین نقش را در آموزش مهارت بر عهده دارد. هماهنگی میان اندام‌های شنیداری و دیداری با اندام‌های گفتاری از اصول این آموزش است. پس از مدتی کار و تمرین همراه با فـعالیت‌های ذهنی و فکری به مهارت می‌رسیم که در اینجا مهارت، گویندگی و فن بـیان است.

لطفاً یک بار دیگر به نمودار شماره ۴ توجه کنید. زبان یا بیان رادیو تحت تأثیر توانش و تفکر بوده و هست. گرچه هنوز بسیاری از ساختارهای نوشتار و گفتار از ناخودآگاه و از ذهن ما بهره می‌گیرد و ما را هدایت می‌کند، اما همین توانش و تفکر، که عامل مهمی در ایجاد و شکل پذیری زبـان رادیـو است، بسیاری از قوانین زبان و فن بیان آن را از ناخودآگاهمان (به شرط آن که فعال باشد) می‌گیرد و به سطح آگاهی می‌آورد. به این ترتیب اثر مهمترین عامل که توانش و تفکر است، بیشتر آشکار می‌شود.

نکتهٔ مهم دیگر این که هیچ کس را بدون آموزش و گذراندن حداقل یک دورهٔ آموزشی فن بیان و کسب مهارت نباید اجازه بـدهیم پشت مـیکروفون بنشیند و گویندگی کند. (البته در شرایط مطلوب و در صورت رعایت قانون). آموزش و کسب مهارت در تشکیلات سازمانی صدا و سیما اداره نیز منظور شده و عدم رعایت آن خلاف قانون است.

اگر گویندگی کار ساده‌ای بود که از عهدهٔ همه کس بر می‌آمد؛ اگر گویندگی همان حرف زدن عادی بود که شمرده‌تر و بهتر بیان شـود؛ و اگـر گـویندگی مخصوصاً خواندن متون ادبی و شعر به طور کلی، آسان بود و نیازی به آموزش، آن هم در دوره‌های متعدد و در مقاطع پیش‌بینی شده را لازم نداشت، چرا در قانون استخدام نیروی انسانی سازمان آموزش منظور شده و از همه مهمتر چرا بسیاری از گویندگان با سپری کردن چندین دورهٔ آموزشی و کار چندین ساله، هنوز، وزن شعر را به درستی نمی‌دانند و کمتر اتفاق افتاده است از عهدهٔ بیان صحیح یک غزل صدبار خوانده شدهٔ فلان شاعر برآیند.

بحث بیشتر در این باره را استادان ادبیات و زبان شناسان کرده‌اند. نتیجه آنکه زبان رادیو، گرچه به ظاهر حرف زدن فارسی است، ولی کاری است کاملاً تخصصی که نیاز به آموزش دقیق و کسب مهارت و تجربهٔ فـراوان و اثـبات توانایی دارد. کار و حرفه‌ای که چنین شرایطی را لازم دارد، باید کاری تازه و

تخصصی جدید دانست و زبان رادیو را نمودی تازه از زبان به حساب آورد.

اگر این برداشت و دیدگاه دربارهٔ زبان رادیو اعمال شود و مورد قبول قرار گیرد، قسمت عمدهٔ مشکلات گویندگی حل خواهد شد و ما شاهد ظهور گویندگان توانا و مبرز، خواهیم شد.

وقتی زبان رادیو را به عنوان نمود جدیدی از زبان و توانش بدانیم و با دیدی تازه به آن نگاه کنیم به فکر آموزش ویژه و حساب شده‌ای باید باشیم و برای آن قوانین جدیدی تدوین کنیم و مثل دستور زبان که برای نمود نوشتاری تهیه شده، برای بیان بهتر و اصولی، توسط جمعی صاحب صلاحیت دستور بیان تهیه و تنظیم شود، چنانکه پس از آن هر کسی، حتی هر استادی به سلیقه و میل و برداشت شخصی، دستورالعملی متفاوت با دیگران صادر نکند.

آخرین نتیجه‌ای که از این فصل و از این بحث می‌گیریم این است که زبان و بیان رادیو نیز همپا و همراه نمود نوشتاری زبان فارسی که زبان مشترک همهٔ اقوام و شهروندان ایرانی است، بیان مشترک ایرانیان در همه جای دنیا شده است. اگر در استفاده از زبان مشترک فارسی دری (نمود نوشتاری) داشتن سواد و توانایی خواندن و نوشتن شرط لازم است، در استفاده از بیان مشترک فارسی دری (نمود گفتاری) رادیو و بیان معیار آن چنین شرطی لزوم ندارد و ایرانیان ـ با سواد و بی‌سواد ـ در بهره بردن از این بیان مشترک یکسان هستند. این روالی است که از حدود ۶۴ سال پیش که رادیو در ایران افتتاح شد، به جریان افتاده و هم اکنون هم این وظیفه را رادیو و بیان رادیو به‌عهده دارد، اما قصد این است که این تفکر و اندیشه، رسمی و قانونی بشود و توجه و ارزشی را که لازم دارد دربارهٔ آن مبذول دارند.

۱۰

بیان حرف پیوند «واو»، «وَ»، «اُ» / «وُ»

دستور زبان را استادان و صاحب‌نظران از مطالعه و بررسی آثار کلامی (منظوم و منثور) زبان فارسی از زمان رودکی گرفته تا عصر حاضر درک و دریافت کرده، یا به تعبیری دیگر استخراج نموده، پس از تدوین، به صورت کتاب در اختیار دیگران گذاشته‌اند. استادان زبان و ادب فارسی می‌گویند که همه این قوانین در ذات زبان موجود است و نویسندگان و شاعران با استفاده از نبوغ ذاتی و با مطالعه آثار دیگران، این استعداد خداداده را در خویش پرورش داده، توانسته‌اند به سرودن و نوشتن بپردازند و از توانایی‌های زبان که در سلول‌های مغز و حافظه داشته‌اند، استفاده کنند، چنانکه حتی شعرها و نوشته‌های بکر و تازه‌ای ارائه نمایند. از این‌جاست که زبان‌شناسان و ادیبان، قوانین حاکم بر زبان را قوانینی قبلی دانسته‌اند، یعنی قوانینی که در ذات زبان است و از قبل در دستگاه عظیم و پیچیدهٔ زبان موجود بوده است، بر خلاف قوانین مثلاً قضایی یا اداری که قوانینی بعدی است.

اولین تلاش‌ها برای استخراج و تدوین قوانین یا دستور زبان، از حدود دویست‌سال پیش صورت گرفت. زیرا نیاز زمان (ورود کتاب‌هایی که در هندوستان و ترکیهٔ عثمانی چاپ شده بود، فکر انتشار روزنامه و خرید اولین دستگاه چاپ) تحولی در زبان را ایجاب می‌کرد.

زبان فارسی دری که در آثار منشیان و ادیبان گمراه، به انگیزهٔ فضل‌فروشی و خودنمایی، به زبانی متکلف و زشت بدل شده بود، باید زیبایی و شیرینی و کمال گذشته خود را باز می‌یافت و به همان توانایی و کمالی می‌رسید که هم بتواند احساسات و افکار ساده و همه‌فهم و هم اندیشه‌های بلند و والای حکیمانه و عالمانه و عارفانه را بازگوید و برای رسیدن به این هدف مقدس شناخت ارکان و پایه‌های کاخ رفیع سخن و دانستن قاعده‌ها و اسلوب‌های کلام لازم بود. از آن پس، سخن‌شناسان و صاحب‌نظران، چه به تنهایی و چه به صورت گروهی، به تدوین هرچه بهتر و کامل‌تر «دستور زبان» همت گماشتند.

همه این کندوکاوها و جستجوها در آثار نظم و نثر گذشته، برای بهتر و خوب‌ترشدن شکل مکتوب یا گونه نوشتاری زبان و به انگیزه راهنمایی نویسندگان و شاعران دیگر، برای آفرینش آثار هنری جدید و تازه، و نیز کمک به آموزش بهتر صورت نوشتاری و مکتوب فارسی دری به نسل جوان بود. زیرا که زبان فارسی، زبان مشترک همه ایرانیان و پیونددهنده و اقوام و تبارهای گوناگون ایرانی بوده و هست. همه این تلاش‌ها در زمانی صورت می‌گرفت که هنوز تا اختراع رادیو سالیان دراز، باقی‌مانده بود و شکل ملفوظ یا گفتاری زبان، طبعاً آزاد بود و هر کسی به دلخواه و آمیخته با لهجه مادری و جغرافیایی خود، این زبان مشترک را بیان می‌کرد. پس عجیب نیست که نویسندگان، شاعران و اندیشمندان کاری‌به‌کار بیان فارسی نداشتند و صورت و گونه مکتوب را اصل می‌دانستند و برای زیباتر و کامل‌ترکردن آن، همهٔ توان و تلاش خود را به‌کار می‌گرفتند. حتی انواع اشکال خط، خوشنویسی، زیبانویسی، تزیین و تذهیب نیز به همین منظور صورت گرفته است.

اختراع رادیو و تلویزیون و استفاده از نوعی گونه گفتاری در آن، ما را به بازنگری در کتاب‌های «دستور زبان» و هماهنگ‌کردن اصول نوشتاری موجود در آنها با گونه گفتاری یا بیان معیار رادیو دعوت می‌کند. اصول و نکاتی که در

بیان و در گویندگی دارای اهمیت است و دستور زبان که ویژهٔ مسائل نوشتاری است به‌راحتی از کنار آنها می‌گذرد.

در این بخش با یکی از ظرایف کار بیان معیار و گویندگی در رادیو آشنا می‌شویم.

در اغلب کتاب‌های دستور زبان فارسی حتی کتاب‌هایی که بعد از تأسیس «رادیو» نوشته شده و می‌شود، در تعریف حروف، آنها را کلماتی می‌دانند که خودبه‌خود معنی مستقلی ندارند، اما برای پیوند اجزای جمله به‌یکدیگر، یا نسبت‌دادن، یا اضافه‌کردن کلمه‌ای به جمله، یا ربط‌دادن دو جمله به یکدیگر به کار می‌روند.

این تعریف که از دستور زبان فارسی دکتر خانلری نقل‌قول شد، کامل‌ترین تعریف برای حروف است. دستورهای دیگر هم از همین تعریف یا مشابه آن استفاده کرده‌اند.

در کتاب دستور زبان فارسی(۲) تألیف دکترحسین انوری/ دکترحسن احمدی‌گیوی، حرف ربط کلمه‌ای تعریف شده که دو کلمه همگون یا دو عبارت یا دو جمله را به هم می‌پیوندد و آنها را همپایه و هم‌ارزش می‌سازد و در توضیح بیشتر و کامل‌تر حرف ربطِ «و» می‌نویسد:

«این کلمه در زبان فارسی قدیم اُ (O) و در زبان پهلوی او (u) و در زبان باستان اوتا (uta) است، در تداول امروز نیز (اُ) تلفظ می‌شود؛ (حسن وُ حسین آمدند=حسن وَ حسین آمدند). واو عطف عربی که مفتوح است در این کلمه تأثیر گذاشته، این است که در فارسی نیز گاهی آن را مفتوح تلفظ می‌کنند؛ حسن وَ حسین آمدند. این حرف امروزه بین دو کلمه معمولاً به صورت «اُ» و در بین دو جمله به صورت «وَ» و در آغاز جمله نیز (مخصوصاً در شعر) «وَ» [مفتوح] تلفظ می‌شود.[۱]

---

۱. در خط و نوشتار، همیشه حرف ربط را به‌صورت «و» می‌نویسیم و هیچ مشکلی در درک

خــداونــدان کـام وُ نـیکبختی چرا سختی خورند از بیم سختی؟
سعدی (گلستان)

«... دیـدم کـه نـصیحت نـمی‌پذیرد وَ دَمِ گـرم مـن در آهـن سـرد او اثـر نمی‌کند...». سعدی (گلستان)

خوشبختانه ما امروز در بیان معیار و در گویندگی دو نوع تلفظ برای حرف ربط «و» داریم و می‌توانیم با استفاده به‌جا از ایـن دو «آوا» و در کـنار آنـها استفاده از علامت بی‌آوای ویرگول(،)« توانایی بیان خـود را بـالاتر بـبریم و موسیقی گفتار زبان فارسی را زیباتر و گوشنوازتر و انـتقال مـفاهیم را بـهتر سازیم.

در اغلب کتاب‌های دستور زبان مثل دستور زبان فارسی دکتر خانلری از «حرف اضافه» و «حرف ربط» نام برده شده ولی بعضی زبان‌شناسان و از جمله پروفسوراحمد شفائی در کتاب مبانی علمی دستور زبان فارسی، حـروف را اجزای کمکی کلام، حروف اضافه را، افزوده‌ها و حروف ربط را، پیوندک‌ها نام گذاشته و گفته است که دستور زبان را بر اساس معیارهای علمی زبان‌شناسی بررسی کرده است.

همچنین باید از کتاب نخستین دستور، از ابوالقاسم پرتواعظم نام ببرم که به قول خود سعی و تلاش فراوان کرده تا دستوری جز آن بنویسد که دیگران در پی دستور زبان پنج استاد نوشته‌اند.

آقای پرتواعظم، در این دستور و نیز در همه نوشته‌های خود سعی دارد تا از به‌کاربردن اصطلاح‌ها و واژه‌های رایجِ [به قول خود] تازی پرهیز نماید تا

مطالب به‌وجود نمی‌آید، اما در گویندگی و در بیان معیار، آنجا که این حرف ربط، آوای «أ» [O] می‌گیرد چه؟ پس ناگزیریم بدون تغییری در نوشته‌ها، برروی واو ربط، از دو علامت زیر و پیش (فتحه و ضمه) استفاده کنیم تا بتوانیم دوگونه بیان نماییم؛ «وَ» و «وُ» (به‌جای أ).

آموزش دستور زبان را ساده و راحت کند، اما خود ایشان ده‌ها واژه و اصطلاح باستانی! آورده که کار نوآموز حتی دانشجو را شاید به شکلی دیگر مشکل می‌سازد.[۱] این قسمت را که مربوط به حرف اضافه و حرف ربط است بخوانید:

«پیوند، واژگکی است که دو گفتار را، یا دو گفتارک را، یا بخشی از گفتار را به بخش دیگر می‌پیوندد.

پیوند اگر یک گپ یا یک واژگک باشد، آن را تک‌پیوند گوییم مانند: و، یا، چو. اگر از یک واژگک بیش باشد، آن را آمیژه پیوند گوییم، مانند: از این روی، چندان که.

پیوندهایی که بسیار به کار می‌روند، چنین‌اند: و، تا، چو، چون، چه، پس، اینک، زیرا، چنانچه، چنانکه، که کاربرد هریک را در زیر می‌نمایانیم:

آ ـ و ـ این گپ گاه دو گفتار را (یا چند گفتار را) به‌یکدیگر می‌پیوندد. پیوستن گفتارها با بهره‌گیری از این پیوند، هنگامی درست است، که گفتارها و گفتارک‌ها یکی پس از دیگری آراینده‌ی یکدیگر باشند و روی‌هم‌رفته داستانی بسازند، یا بخشی از یک داستان را بازگویند.

---

۱. این واژه‌ها اگرچه اغلب از زبان‌های قدیم ایران گرفته شده ولی برای جوانان و ایرانیان امروز دور از ذهن است مانند: گپ به‌جای حرف / آمیژه به‌جای آمیخته یا مرکب / گواژ و گواژه به جای اسم، و نام و ضمیر / آخشیج به جای مخالف و متضاد / رویه به‌جای صفحه / شمارنده به‌جای عدد / آرش به‌جای معنی / پویه به جای فعل و ترکیب‌هایی مانند: نام آرش، نام رمن، آمیژه‌نام، کنش کاهیده، گواژه نهادی و ده‌ها نمونه دیگر به‌جای نام‌ها و ترکیب‌های آشنای فارسی امروز.

فارسی امروز، در نظر بسیاری از صاحب‌نظران، همه واژه‌ها و ترکیب‌های متداول را، بدون درنظرگرفتن خاستگاه آنها در برمی‌گیرد. هر واژه‌ای که وارد زبان فارسی شود و مورد قبول و پذیرش جامعه قرار گیرد به‌شرط آنکه تابع دستگاه گرامری و دستگاه دستوری زبان فارسی شود و بر اساس دستگاه آوایی زبان فارسی تلفظ گردد، جزو واژگان زبان فارسی محسوب است.

برای مانند: (به سر چهارسوی کرمانیان آمد) و (هر جگربند و شکنبه که دید بخرید) و (بر کواره نهاد) و (بر پشت گرفت) و (آن خون‌ها و نجاست‌ها بر جامه و پشت او می‌دوید) و (او در هر نفسی می‌مرد از شرم و خجالت مردمان)

(اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابوسعید)

گاه نیز واژه‌ها را به یکدیگر می‌پیوندد، در این کاربرد نیز میان آن واژه‌ها باید وابستگی و گاه همانندی باشد.

برای مانند: چون به خانقاه رسید، (از آن خواجگی) و (حب جاه) با وی هیچ نمانده بود و (آزاد) و (خوشدل) درآمد.[۱] (از همان نوشتار)

در چامه‌ها، هنگامی که این پیوند میان گفتار است، آوای خود را از دست می‌دهد و آوای «o» لاتین را می‌پذیرد برای مانند:

از ایـران و از دشت نـیزه وران ز خنجر گذاران و جنگی سـران

(فردوسی)

ولی اگر در آغاز گفتار بیاید، همان آوای بالای خویش را دارد:

وَ از آن خلعتی کامد او را ز شـاه ز مـقناع و آن دوکـدان سیاه

(فردوسی)

---

۱. نمونه‌هایی که آقای پرتو اعظم می‌آورد، بسیار درست و برای ما راه‌گشا می‌باشد. حرف پیوند «و» چون در میان دو جمله قرار بگیرد (هر جمله در یک پرانتز) به صورت «وَ» تلفظ می‌شود و چون در میان جمله و به‌صورت ترکیب باشد، از آوای «اُ» (آوایی شبیهه «o» لاتین) استفاده می‌شود.

ولی ایشان در پایان نقل قول از اسرار التوحید، دو واژهٔ آزاد و خوشدل را که می‌توان و بهتر است به صورت ترکیب قبول و بیان کرد، مثل جمله‌ها در پرانتز قرار داده است. با تعریف خود ایشان، بهتر است؛ این دو واژه را با آوای «اُ» به هم پیوند داد: حتی خواجگی و جهت جاه را هم می‌توان... خواجگی و حب‌جاه خواند.

چون به خانقاه رسید، (از آن خواجگی) و (حب جاه) با وی هیچ نمانده بود و (آزاد و خوشدل) درآمد.

یا:

اگر زنده باشد، به زندان بود و گر کشته، بردار میدان بود

(فردوسی)

یا:

شداز سیل سم همچو دریای خون و یا آمدش هر دو دیده برون

(فردوسی)

یک‌بار دیگر به این سخن باز گردیم که آنچه به نام دستور زبان فارسی نوشته شده، برای بهترشدن صورت مکتوب بوده، تا زبان فارسی را که پیونددهنده، ایرانیان است و زیباترین آثار ادبی و علمی و عرفانی به این زبان نوشته شده است، پیراسته و کامل کند، تا «آیین نگارش»[1] و «شیوهٔ نگارش»[2] را به خوبی بیاموزیم و «غلط ننویسیم»[3]، تا زبان زیبای فارسی دری، از گزند کژروی‌ها و سهل‌انگاری‌ها حفظ شود، و به چهرهٔ زیبنده و شایستهٔ ادب و شعر و فرهنگ ما خدشه‌ای وارد نیاید.

در شرایط فعلی، وظیفهٔ کارشناسان است که یک‌بار دیگر، آثار نظم و نثر بزرگان و فرهیختگان ادب ایران را برای دستیابی به قاعده و قانون درست‌خوانی و پیداکردن زبان یا بهتر بگوییم بیان معیار، بخوانند و «دستور بیان» را از آنها استخراج و تدوین کنند. کاری که یا هنوز انجام نپذیرفته یا آنچه صورت گرفته کافی نبوده است.

از جمله این قاعده‌ها، همچنان که متوجه شده‌اید یکی هم گویندگی و بیان معیار، وشیوه تلفظ درستِ حرف ربط یا پیوندک «و» است. بیان وتلفظ «واو» (حرف ربط «و») در شعر کاملاً روشن و تابع وزن آن است. اگر در آغاز مصراع

---

۱. کتابی از احمد سمیعی ۲. کتابی از مرتضی کاخی

۳. کتابی از ابوالحسن نجفی

یا بیت باشد به‌صورت «وَ» تلفظ می‌شود، که در شعر کلاسیک معمولاً به کلمه بعدی خود متصل می‌گردیده؛ مانند: وَگَـر (وَ اگر)، وَزان (وَ از آن)، وَزین (وَ از این)، وین (وَ این)، وَندَر (وَ اندر)، وَرْ (وَ اگر)، وان (وَ آن) و غیره، و در میان مصراع‌ها به‌صورت «اُ ». ولی در شعر نو و در شعر نیمایی بـا تـلفظ «وَ» بـه صورتی جدا و مستقل، فراوان دیده می‌شود.

از جمله در اشعار خود نیما؛ در بندی از «شعر مهتاب»:

«نازک آرای تن ساق گلی

که به جانش کشتم،

وَ به جان دادمش آب،

ای دریغا، به برم می‌شکند».

و در شعر «دل فولادم» از همان شاعر در بند اول شعر، (در مـصراع دوم می‌توان این پیوندک یا حرف ربط را به دو صورت خواند):

«ول کنید اسب مرا

راه توشه‌ی سفرم را وُ نمد زینم را

(راه توشه‌ی سفرم را، وَ نمد زینم را)

وَ مرا، هرزه درا؛

که خیالی سرکش

به در خانه کشانده است مرا.»

و در بسیاری دیگر از شعرهای نیمایوشیج، نوپرداز دیگر.

تلفظ مستقل «وَ» در شعر شاعران دیگر هم دیده می‌شود، حتی امـروزه تلفظ مستقل «وَ»، در غزل‌های شاعران جوان هم راه یافته است.

استفاده از هر دو آوای «وَ» و «اُ» در اشعار کلاسیک زبان فارسی هم وجود دارد. از جمله در آثار ناصرخسرو قبادیانی، شاعر بزرگ ایرانی که شادروان علامهٔ قزوینی وی را همراه فردوسی، خیام، مولوی، سعدی و حافظ، یکی از شش شاعر طراز اول پارسی‌گوی شمرده است.

ناصرخسرو در قصیدهٔ «زنده‌بودن عالِم و مرده‌بودن جاهل»[۱] این حرف ربط یا پیوند را چند بار با هر دو تلفظ و به چند صورت به‌کار برده است.

۱ـ بجوی وُ بنویس، آنگه بخوان وُ، باز بپرس
پسش بیاموز، آنگه بدان وُ، بر دل کار
۲ـ شکارِ شیر، گوزن است وُ، آن یوزْ آهو
وَ مرد بخرد را، علم وُ حکمت است شکار
۳ـ که مرد علم، به گور اندرون، نه مرده بود
وَ مرد جهل، اَبَـر تخت بَر، بُوَد مردار
۴ـ وَ گر جوابش گویند، شاد باشم سخت،
کسی که باشد، برهان نمای وُ دعوی دار
۵ـ نگوید آنکه نیاموخته است وُ اصلش نیست
سخن نیارد سخته، به وزن وُ به معیار
۶ـ ایا مُقَدِرِ تقدیر وُ، مُبدِ عِ‌الاشیا!
به حق حرمت وُ آزَرْمِ احمد مختار؛
۷ـ که مر مرا و مر آن را که علمِ دین طلبد
زِ چنگ محنتِ پرْ هانمان، ایا غفار!
۸ـ وَ هر که بد کند او با کسی که بد نکند،
به لعنتش کن یارب! وَزو برار دمار.

در این قصیدهٔ ناصرخسرو، حرف ربط «واو» با سه آوا و سه تلفظ در ابیات مختلف آمده است. این شعر نمونه و راهنمای بسیار خوبی بـرای بـیان ایـن

۱. نقل از مقدمه سفرنامهٔ ناصرخسرو به کوشش دکتر نادر وزین‌پور. این ۸ بیت در حقیقت بیت‌های پایانی قصیده‌ای ۸۲ بیتی است در کتاب جامع‌الحکمتین؛ قصیدهٔ احمدبن حسن جرجانی

پیوندک است. در برابر هر بیت، شماره گذاشته شده تا مراجعه آسان‌تر باشد.

در مصراع اول و دوم بیت اول، در مصراع اول و دوم بیت دوم، در مصراع دوم بیت چهارم، در مصراع اول و دوم بیت پنجم و در مصراع اول و دوم بیت ششم با آوای «اُ».

در آغاز مصراع اول بیت چهارم و در مصراع دوم بیت هشتم یا مقطع قصیده، با آوای «وَ» متصل به کلمه بعدی (وَ گر، وَزو).

در آغاز مصراع دوم بیت دوم، در آغاز مصراع دوم بیت سوم و در آغاز مصراع اول بیت پایانی با آوای «وَ» به‌صورت مستقل و جدا از کلمهٔ بعد.

در مصراع اول بیت هفتم هیچ اِعرابی بالای «واو» نیست، زیرا می‌توان از دو آوا استفاده کرد، (وَ یا وُ) اما به یک دلیل من تلفظ «وَ» را ترجیع می‌دهم. اگر چه این حرف ربط در میان مصراع قرار گرفته، اما چون بیان «اُ» بعد از مصوّت «آ» خوش‌آهنگ نیست، بنابراین آوای «وَ» در بیان زیباتر است (به سلیقه من): «که مر مرا وَ مر آن را که علم دین طلبد».[1]

از شعر بگذریم و به سراغ نثر برویم که عمدهٔ اشکال‌های بیان، در نثر است.

تلفظ حرف ربط یا پیوندک «و»، وقتی دو واژه را به هم پیوند می‌دهد، چه مترادف و چه متضاد یا اسم و صفت یا قید و فعل یا هر دو واژه و ترکیب دیگر، بهتر این است که با آوای «اُ» (O) بیان شود:

حسن وُ حسین، پرویز وُ بهرام، خسرو وُ شیرین، لیلی وُ مجنون، دشت وُ

---

۱. بعضی از شاعران و استادان ادبیات فارسی در سال‌های پیش، در شعرهایی مانند همین شعر یا نظیر آن، وقتی به حرف ربط «و» در آغاز مصراع یا بیت به‌صورت مستقل می‌رسیدند، به سیاق تلفظ در میان مصراع، آن را به‌صورت «وُ» ادا می‌کردند، مثل: (و مُرد جهل ابر تخت بر بود مردار) ولی این بیان را سال‌هاست که نشنیده‌ام و همه استادان به تقلید از شعرهای نیمایی از تلفظ «وَ» استفاده می‌کنند، به‌ویژه که در اغلب غزل‌های پس از انقلاب، حتی در شروع و مطلع غزل‌ها هم، «وَ» را می‌بینم.

دمن، باغ وُ وراغ، شیر وُ پلنگ، سگ وُ گربه، موش وُ گربه، گل وُ گیاه، زن وُ مرد، پیر وُ جوان، دختر وُ پسر، سیاه وُ سفید، ناز وُ غمزه، غنج وُ دلال، گل وُ بلبل، صبح وُ شام، شب وُ روز، بحث وُ جدل، حمل وُ نقل...

اعضای صورت: چشم وُ ابرو، لب وُ دندان، چشم وُ گوش، ریش وُ سبیل، سر وُ گردن...

اعضای بدن: دست وُ پا، سر وُ سینه، دست وُ دل، سر وُ پا، دل وُ قلوه، دل وُ جگر، چشم وُ ابرو، لب وُ دندان، دل وُ دماغ ... و خلاصه هر دو واژه‌ای که بتواند در هر پیوندی کنار هم قرار گیرد، می‌تواند و بهتر است که با آوای «اُ» به هم وصل شود.

گاهی دو واژه را که می‌تواند دو فعل باشد متصل و پیوسته می‌نویسند، مانند: جستجو و گفتگو، که در اصل جستوُجو و گفتوُگو بوده است و باید به همین صورت هم تلفظ شود: گفتُگو، جستُجو، مانند: شستوُشو (شستُشو) و رُفتوُرو.

پس به‌طور معمول هر دو کلمه‌ای که در یک مجموعه و در کنار هم قرار بگیرد و رابطه‌ای میان آنها به‌وجود بیاید «واو» رابط را به‌صورت «اُ» (O) بیان می‌کنیم. اما در مواردی که موضوع و محتوای کلام، اصرار در برجسته و نمایان‌کردن هر واژه به‌طور مستقل دارد، این قاعده می‌تواند تغییر کند. به‌طور مثال به این جمله توجه بفرمایید: کودکان در خانواده به‌ویژه در سال‌های اول زندگی نیازمند وجود وُ حضور دو تکیه‌گاه قابل اعتمادند؛ (پدر) وَ (مادر). معنی و مفهوم کلام، ما را به طرف بیان کامل و مستقل هدایت می‌کند و گویندهٔ آگاه بلافاصله درک می‌کند که باید به اقتضای موضوع، روی این دو نام تکیه کند و نام پدر و مادر را مشخص و برجسته ادا نماید: پدر وَ مادر. در همهٔ جمله‌های مشابه نیز به همین صورت عمل می‌کنیم.

استفاده از کلمه‌های هم‌معنا و متضاد، در نوشته‌های علمی، بسیار کم و نادر

است و این ترکیب‌ها را بیشتر در نوشته‌های ادبی و فرهنگی در معنی وسیع کلمه، از شعر گرفته تا رمان وُ داستان وَ حتی در گزارش‌های تحقیقی و پژوهشی و امثال آن، می‌توان دید، که بیشتر برای روشن‌شدن مطالب و جهت تفهیم موضوع و شاید هم بیشتر اوقات به پیروی از رسم و شیوه‌ای از گفتن و نوشتن و اغلب ناخودآگاه صورت می‌گیرد:

تند وُ تیز، پاک وُ پاکیزه، عدل وُ داد، تک وُ تنها، داد وُ قال، آت وُ آشغال...

به‌صورت دو فعل: نشست وُ بر خاست، رفت وُ آمد، رُفت وُ رو (رُفت وُ روب)، جستُجو(جستوُجو) و گفتگُو (گفت‌وُ گو)

دو قید: امروز وُ فردا، دیروز وُ امروز، شب وُ روز، صبح وُ شام، ظهر وُ عصر، وقت وُ بی‌وقت...

دو بن مضارع: سوز وُ گداز، افتوُ خیز...

دو فعل مثبت و منفی: هست وُ نیست، بود وُ نبود، دار وُ ندار...

اسم/ صفت + اتباع: خرت وُ پرت، هرج وُ مرج، هارت وُ پورت، تار وُ مار، شُل وُ وِل، ساخت وُ پاخت، آش وُ لاش، شَرّ وُ شوُر، لات وُ لوت، پول وُ پله، چاق وُ چلّه، کج وُ کوله...

کلمات مترادف: نور وُ روشنایی، مرگ وُ میر، خورد وُ خوراک، صلح وُ صفا، غم وُ اندوه، درد وُ رنج، پاک وُ پاکیزه...

کلمات متضاد: خوب وُ بد، زشت وُ زیبا، چاق وُ لاغر، عشق وُ نفرت، کوچک وُ بزرگ، ریز وُ درشت...

در جمله‌های تقابلی بی‌فعل که اغلب به‌صورت ضرب‌المثل در آمده: آدم گدا وُ این همه ادا؟!، من وُ انکار خدا؟!، ما وُ این حرف‌ها؟!، هنرمند وُ این همه فروتنی ؟!... این گوی وُ این میدان!، این خط وُ این نشان! و بسیاری نمونه‌های دیگر، که نشان می‌دهد بهترین شکل و طرز بیان، استفاده از آوای «اُ» می‌باشد.

اجازه بفرمایید اکنون به سراغ نوشته‌های مختلف و گوناگون برویم و حرف ربط یا پیوندک «وَ» را در آن جمله‌ها بررسی کنیم:

از کتاب‌های فارسی دبیرستان، متون ادب فارسی سال اول، ادبیات و علوم انسانی، درس ۳. «شعر در اسلام»:

«دین اسلام در سرزمینی ظهورکرد شعرپرور وُ شاعرخیز. قوم عـرب در سخن وُ سخنوری چیره‌دست بود، در سخن‌شناسی توانا بود وَ به شعر وُ شاعری قدر فراوان می‌نهاد. شاعرانـی کـه مـقارن ظـهور اسـلام در جـزیرهٔ العـرب می‌زیستند، از اهمیت شایانی بهره‌مند بودند وَ در نزد قوم خویش، گرانمایه وُ عزیز روزگار می‌گذاردند.»

در این متن (نوشته محمدرضا حکیمی)، شعرپرور وُ شاعرخیز، سـخن وُ سخنوری، شعر وُ شاعری، وَ گرانمایه وُ عزیز، ترکیب‌هایی است که با قراری که قبلاً معلوم کردیم با آوای «اُ» بههم پیوند خورده‌اند، ولی هرکجا که جمله‌ای تمام شده و جمله دیگری آمده است، با «وَ» به هم متصل می‌شوند.

پاراگراف بعدی که از چند جمله و چندین تـرکیب تشکـیل شـده است، قاعده دیگری را برایمان روشن و معلوم می‌دارد:

«بادیهٔ حجاز، روح صحرا، امـواج بـیابان، نسـیم‌های ریگـزاران، دامـنهٔ وادی‌ها، نـخلستان‌ها، شب‌هـا، مـهتاب‌ها، سـتارگان، پـرندگان صـحرایی، جنگ‌ها، حماسه‌ها، عشق‌های جوانان قبایل، دشت‌ها و سراب‌ها، اسب‌ها و تکاپوها و... [؟] اینها همه، از آن مردم، شاعرانی چیره‌دست و پرتوان ساخته بود که هنوز نغمه‌های آنان به دهها زبان به گوش روزگار زمزمه می‌شود».

هنگامی که چندین واژه، (از نوع دستوری واحدی)، در متن بیاید، بهترین شیوه این است که آنها را باویرگول (،) از هم جدا کنیم، و آخرین نام یا واژه را با «وَ» به‌پایان برسانیم. (این حرف ربطِ «وَ» قبل از آخـرین واژه، نشـان‌دهندهٔ آخرین نام و پایان جمله است).

در این متن، نویسنده علاوه بر ویرگول از حرف ربط هم بهره‌گرفته و نام‌های آخر را با «واو» به هم پیوند داده: (...، دشت‌ها و سراب‌ها و اسب‌ها و تکاپوها و...) این رویه، بیان را از زیبایی و یکدستی دور می‌سازد. بهتر بود به جای چند «وَ» باز هم ویرگول گذاشته می‌شد یا به این صورت(... عشق‌های جوانان قبایل، وَ دشت‌ها وُ سراب‌ها وُ اسب‌ها وُ تکاپوها وُ غیره...) یک‌نفس بیان می‌شد.

در اینجا یک نکته دیگر را هم بگویم و آن اینکه؛ در رادیو که فقط صدا و بیان گوینده وجود دارد و خط و نوشته‌ای دیده نمی‌شود، علامت سجاوندی چند نقطه، هیچ معنی و مفهومی ندارد. وجود چند نقطه، فقط در نوشته (که می‌توان آن را دید) معنی پیدا می‌کند. به این معنی که مطلب و موضوع ادامه دارد یا می‌تواند ادامه داشته باشد. برای انتقال این مفهوم در رادیو به جای چند نقطه، می‌توان چنین گفت: وَ غیره/ وَ غیرو/ وَ امثال اینها/ وَ مانند این، و کلمه‌ها یا مفاهیمی در این حد و معنی.

اکنون نوشته‌ای دیگر، از همان کتاب. درس ۶ «غلط املایی»، از عباس اقبال:

«غیر از مردم لاابالی وُ بی‌مبالات، هیچ‌کس نیست که پیش از خروج از خانه وَ قدم‌نهادن در کوچه، لااقل روزی یک‌بار خود را در آیینه نبیند وَ وضع سر وُ لباس وَ کفش وُ کلاه خود را تحت مراقبت نیاورد وَ نواقص وُ معایب وَ بی‌نظمی‌ها وُ آشفتگی‌های هیئت ظاهر خویش را به شکلی ترمیم وُ اصلاح ننماید. چرا؟ برای اینکه انسان ذاتاً خودخواه است وَ خود را از هیچ کس، کمتر وُ پست‌تر نمی‌شمارد وَ بر او بسی ناگوار است که با هیئت وُ اندامی ناساز وَ شکل وُ ریختی منکَر، در مقابل دیگران جلوه کند وَ دیگران در ظاهر او عیب وُ نقصی قابل سرزنش وُ خرده‌گیری ببینند وَ بر او بخندند».

نوشته عباس اقبال، چنانکه ملاحظه فرمودید، درست منطبق بر این اصل

بیان رادیویی است که به آن رسیده‌ایم یا داریم می‌رسیم؛ اینکه کجا از «وَ»، کجا از «اُ» و کجا از «،» (ویرگول) استفاده کنیم.

نویسندۀ فاضل حدود ۶۰سال پیش، به اعتبار استعداد ذاتی خود و درک درست از زبان (یا توانش زبان)، این زیبایی را، حتی به‌صورتی ناخودآگاه شناخته و به‌کار برده است، اما در کار و نوشته بسیاری از نویسندگان این زمان، حتی نویسندگان رادیو هم، این توجه و دقت را کمتر می‌بینیم، که در چنین مواردی، ویراستار یا گوینده، در صورت داشتن شمّ و ذوق و آگاهی، باید بی‌دقتی نویسنده را جبران کرده، نوشته را اصلاح نماید و بیان را زیباسازی کند. اکنون به سطری دیگر از این نوشته توجه کنید:

«ممکن است انشای کسی (سست وُ نارسا وُ مبهم) وَ دور از قواعد فصاحت وُ بلاغت باشد».

در اینجا سه واژه یا سه صفت برای انشا آورده شده. زیبایی بیان حکم می‌کند که این سه واژه مربوط به انشا را پیوسته و یکسره ادا کنیم. این پیوند، با آوای «اُ» بهتر صورت می‌پذیرد و پس از آن آوای «وَ» و سپس ترکیب (فصاحت وُ بلاغت).

یک نکته مهم در اینجا این است که این سه واژه، کوتاه و دوهجایی است و به‌راحتی می‌توان یکسره و با آوای «اُ» هر سه را بیان کرد. اگر واژه‌ها چندهجایی باشند و نتوان آنها را در یک ترکیب بیانی قرار داد؛ زیرا بیان آنها کشدار و طولانی می‌شود، بهترین راه این است که از ویرگول و در آخر،از «وَ» استفاده کنیم. در پاراگراف بعدی قاعده دیگری را خواهیم شناخت.

«ذوق، تنها آن نیست که انسان، فریفته وُ دلداده هر منظره زیبا وَ هر هیئت موزون وَ هر آهنگ دلنواز شود، بلکه یک درجه از ذوق سلیم هم آن است که انسان طبعاً از هر منظرۀ زشت وَ هر هیئت ناموزون وَ هر آهنگ ناساز، تنفر وُ اشمئزاز حاصل کند، وَ آنها را با اکراه وُ ناخوشی تلقی نماید، تا طبعش به

سستی وُ زشتی نگراید وَ همیشه جویای زیبایی وُ رسایی وُ درستی باشد.»

در این قسمت، چون ترکیب‌های منظره زیبا، هیئت موزون و آهنگ دلنواز، هرکدام با حرف اضافه «هر» آمده، یعنی تکواژ «هر» سه‌بار تکرار شده؛ (هر منظره زیبا، هر هیئت موزون، هر آهنگ دلنواز) دیگر نمی‌توان به کمک «اَ» آنها را به هم پیوند داد (نازیبایی در بیان)، پس دو راه باقی می‌ماند، یکی استفاده از «وَ» و دیگر استفاده از ویرگول «،» و «وَ» برای آخرین ترکیب:

(... فریفته وُ دلداده هر منظره زیبا، هر هیئت موزون وَ هر آهنگ دلنواز) و برای تکرار این ترکیب‌ها در حالت منفی نیز همین‌گونه باید عمل کرد.

اکنون به نوشته‌های استادان و نویسندگان دیگر معاصر نگاه کنیم و آنها را بخوانیم. از دکتر یوسفی:[۱]

«استاد تشنر، علاوه بر زبان‌های فارسی وُ عربی وُ ترکی، وَ آلمانی که زبان مادری اوست، با زبان‌های فرانسوی وُ انگلیسی نیز آشنا است».

در این متن، آلمانی را که توضیح «زبان مادری» در پی آن آمده، از زبان‌های فارسی وُ عربی وُ ترکی جدا می‌کنیم؛

«فارسی وُ عربی وُ ترکی» وَ «آلمانی که زبان مادری اوست».

در این صورت مفهوم کاملاً درک وَ منتقل می‌شود.[۲]

بازهم از دکتر یوسفی:[۳]

«قدی بلند، چهره‌ای روشن وُ دلپذیر، مویی سپید وُ حشمت‌افزای، نگاهی نوازشگر وُ مهربان، همراه با متانتی در رفتار وَ تأنّی وُ ملایمتی در گفتار، تصویری است از شاعر خراسانی، محمود فرّخ».

---

۱. از «برگ‌هایی در آغوش باد» مجموعه‌ای از مقاله‌ها پژوهش‌ها و یادداشت‌ها. از مقاله «فرانتس تشنر».

۲. دو واژه درک و منتقل را (با تلفظ «وَ») از یکدیگر جدا کردم، زیرا دو مرحله از تلاش و کار است، درک مطلب و انتقال آن.

۳. از همان مجموعه و از یادداشت سرگذشت فرخ.

بازهم از دکتر یوسفی:[۱]

«چند سال از عمر محمود [محمود فرّخ] به آموختن الفبا و قرآن و خواندن کتاب‌های موش و گربه و حسنین و عاق والدین و حسین کُرد و نصاب‌الصبیان و گلستان سعدی گذشت.»

اگر در رسانه‌ای مثل رادیو، چند سطر بالا را به همین شکلی که استاد نوشته است، علامت‌گذاری نکرده بخوانیم کاملاً وَ به‌طور شایسته وُ لازم، از فنون بیان وَ اصل زیباخوانی وَ انتقال درست مطالب با رعایت بهترین موسیقی و آهنگ بیان، پیروی نکرده‌ایم. ما باید برای انتقال درست این جمله‌ها با بیان مناسب وُ زیبا وَ حفظ آهنگ کلام، در «نقطه‌گذاری» اعمال سلیقه کنیم؛ به این شکل:

«چند سال از عمر محمود، به آموختنِ الفبا وَ قرآن، (کمی مکث) وَ خواندن کتاب‌هایِ موش وُ گربه، حسنین، عاق والدین، حسینِ کُرد، نصاب‌الصبیان وَ گلستان سعدی گذشت».

بعضی مواقع نویسنده کاملاً متوجه قواعد بیان وَ فنون گویندگی هست، وَ نکات لازم را رعایت می‌کند وَ ظرافت‌های گفتاری وَ زیبایی بیان را بـه‌کـار می‌گیرد، که در آن صورت کار گوینده راحت‌تر است. اما در گویندگی‌نکات و ظرایفی هست که هرگز در خط وُ نوشتار برای آن نشانه وُ علامتی وضع نشده است. در چنین مواقعی، گوینده به شرط داشتن آگاهی‌های لازم، حـق دارد برای حفظ زیبایی بیان، در نقطه‌گذاری وَ استفاده از «اُ» یا «وَ» یا ویـرگول، مختار باشد وَ اعمال سلیقه کند. مثل همین موردی که عرض شد.

بهتر آن است که آموختن الفبا وَ قرآن را، با کمی مکث وَ پس از آن با تلفظ «وَ» از بقیه جدا کنیم و سپس به جای چندین «وَ» از ویـرگول «،» اسـتفاده نماییم.

۱. از همان مجموعه و از یادداشت سرگذشت فرخ.

بهتر آن است که دستور بیان وَ «فنون گویندگی و نویسندگی برای رادیو» را همه دست‌اندرکاران این رسانه بیاموزند وَ با هماهنگی کامل، همکاری کنند. برای تلویزیون هم رعایت همین اصول لازم است. بیان در رادیو و تلویزیون به یک اندازه اهمیت دارد.

نمونه‌های گوناگون نثر فارسی وَ درست وُ زیباخوانی‌آن، بهترین الگو وَ بهترین نمونه برای ماست. استاد یوسفی‌نثری سنجیده وُ حساب شده دارد، او می‌داند که زیباخوانی چیست وَ با استفادهٔ به‌جا از نشانه‌های نقطه‌گذاری، توان انتقال معنی وَ ایجاد احساس وُ عاطفه را در نوشتار خود به بهترین شیوه دارد.

«خدای سعدی دوستی مهربان است، صمیمی وُ غمخوار، بخشنده وُ بزرگوار، امید بندگان وَ بسیار دوست‌داشتنی. در برابر خداوند باید اخلاص داشت وُ سوز...».[۱]

وقتی در چند جمله کوتاه که خود یک جمله بلند و کامل را می‌سازد حذف فعل صورت می‌گیرد، برای استحکام و پیوستگی کامل اجزا، باید از آوای «اُ» استفاده کرد.

نمونه‌ای دیگر از همین نوشته:

«در عالمی که هر موجود جاندار وُ بی‌جان، با سعدی در همدلی وُ جوشش است وُ رازگویی، وَ اشیا وَ احوال وُ حرکات آنها، از نظر او پوشیده نمی‌ماند، سیر در بوستان وَ دریافتن اندیشه‌ها، تخیلات وَ پیام سعدی، محتاج است به فکری آماده وَ ذهنی حساس وُ بیدار».

در این نمونهٔ جاندار وُ بی‌جان با هم پیوند نزدیک دارد و سه واژه همدلی وُ جوشش وُ رازگویی هم، همین‌طور. اما احوال وُ حرکات، هر دو مربوط به اشیا

۱. جهان مطلوب سعدی در بوستان از جلد اول همان مجموعه که در کتاب‌های درسی آمده است.

است. در اصل «اشیا وَ احوال اشیا و حرکات اشیا» بوده کـه اشـیای دوّم آن حذف شده است. «اشیا وَ احوال وُ حرکات آنها»

در بعضی موارد و در برخی از نوشته‌ها، گوینده مخیّر است که از دو آوای «اُ» یا «وَ» هرکدام را که بهتر بداند اختیار کند، البته باید توجه داشت که حفظ توازن و قرینه‌ای هم که نویسنده در نثر خود به کار برده، لازم است. در ایـن نوشتهٔ میرز ابوالقاسم فراهانی که از کتاب‌های فـارسی سـال دوم دبـیرستان برداشته شده، این مورد وجود دارد:

«نامهٔ نامی که نافهٔ مشک تر و نسخهٔ خطّ دلبر بـود، در بـهترین وقـتی و خوش‌ترین وجهی رسیدوَ ساحت خاطر را رنگ باغ بهشت و موسم اردیبهشت ساخت...

...بلی رسیدن این قاصد و رساندن این کاغذ، بعد از عهد بعیدوُ قطع امید، فرجی بعد از شدت و فرحی بعد از محنت بـود وَ خـاطرپریشان را بـا هـمه آشفتگی چندان شادوُ شکفتگی داد کهــ نعوذبالله‌ــ اگر شمه‌ای از این معنی به آسمان رسد و فکر انتقام کند».

در جاهایی که علامت فتحه و ضمه گذاشته شده، تکلیف روشن است، ولی در مواردی که «واو» بدون اعراب است، گوینده می‌تواند خود انتخاب کـند. پس از پایان هر جمله و در شروع جمله بعدی بهتر است از «وَ» استفاده کنیم و در مواردی که حذف فعل صورت گرفته، از «اُ »، البته به شرط آنکه جمله کوتاه باشد.

و باز از همان کتاب. «ابراهیم ادهم »، از تذکرة الاولیا:

«آن سیمرغ قاف یقین، آن گنج عالم عُزلت، آن گنجینه اسرار دولت، آن پرورده لطف وُ کرم، ابراهیم ادهم ــ رحمةاللەعلیه‌ــ متّقی وقت بود وُ صدیق روزگار، وَ در انواع معاملات وُ اصناف حقایق، حظی تمام داشت، وَ مقبول همه بود وَ بسی مشایخ دیده بود».

«نقل است که از ابراهیم پرسیدند که: «از چیست که خداوند تعالیٰ فرموده است: اُدعونی اَستَجِب لَکُم، می‌خوانیم وَ اجابت نمی‌آید؟» گفت: «از بهر آنکه خدا را۔ تعالیٰ وَ تقدس۔ می‌دانید وَ طاعتش نمی‌دارید، وَ رسول وی را می‌شناسید وَ متابعت سنت وی نمی‌کنید، وَ قرآن می‌خوانید وَ بدان عمل نمی‌نمایید، وَ نعمت می‌خورید وَ شکر نمی‌گویید، وَ می‌دانید که بهشت آراسته است از برای مطیعان، وَ طلب نمی‌کنید، وَ دوزخ آفریده است از برای عاصیان، با سلاسل وُ اغلال آتشین، وَ از آن نمی‌ترسید وُ نمی‌گریزید، وَ می‌دانید که شیطان دشمن است وَ با او عداوت نمی‌کنید، وَ می‌دانید که مرگ هست وَ ساختگی مرگ نمی‌کنید، وَ پدر وُ مادر وُ فرزندان را در خاک می‌کنید وَ از آن عبرت نمی‌گیرید، وَ از عیب‌های خود، دست نمی‌دارید وَ همیشه به عیب دیگران مشغولید. کسی که چنین بُوَد، دعای او چون به اجابت پیوندد؟ این همه تحمل، از آثار صفت صبوری وُ رحیمی است وَ موقوف روز جز است»).

در این متن، برای ارزش‌گذاری هر جمله، (هرچند کوتاه) وَ طرح مسایل مختلف وَ پاسخی که به آنها داده می‌شود، بیشتر از آوای «وَ» استفاده می‌کنیم، به اضافهٔ آن که معمولاً بعد از هر فعل وَ در آغاز جملهٔ بعدی، حتی به صورت مبتدا وُ خبر، بهتر این است که «وَ» آورده شود. اما هرکجا که دو یا سه واژهٔ پیوسته وُ به هم مرتبط آمده، با آوای «اُ» وصل کرده‌ایم.

اکنون به چند نمونه دیگر توجه کنید، این نمونه‌ها از کتاب «ایران را از یاد نبریم و بهدنبال سایه همای» از دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن است:

«... نظم وُ استحکام وُ عقلِ جامعهٔ انگلستان، پرکاری وُ انضباط وُ صنعتگری مردم آلمان وَ آرامش وُ نظافت وُ امنیت سویس». بهترین نحوهٔگویندگی به همین صورت است؛ یعنی پیوسته‌خواندن مشخصاتِ سه‌واژه‌ای هر یک از جوامع.

«در رشته‌های گوناگون: ادبیات و تاریخ و ایرانشناسی و بهداشت و آیین

دوست‌یابی و آبیاری و طباخی و خاطرات جنگ و اتم و عرفان و غیره...».

اجزای این جمله هیچگونه تجانس و هـمبستگی بـاهم نـدارنـد (از نـظر نویسنده هم چنین است). بهترین پیشنهاد این است که همه را با ویرگول به هم پیوند دهیم و قبل از غیره «وَ» بگذاریم:

«در رشته‌های گوناگون: ادبیات، تـاریخ، ایـر انـشناسی، بـهداشت، آیـین دوست‌یابی، طباخی، خاطرات جنگ، اتم، عرفان و غیره...».

مثالی دیگر:

«دستخوش وسواس‌ها، هوس‌ها، ندامت‌ها وَ حسرت‌هایی است.»

که بهترین بیان به همین صورت است.

اما در این جمله:

«درهمه این کشورها، اگر کارخانه وُ دود وُ برق وُ بـخار هست، مـوزه وُ کتابخانه وُ تئاتر وُ دانشگاه نیز هست».

که بهترین شیوهٔ گویندگی در این جمله، خواندن یک‌سره و یک‌نفس هر قسمت آن، با استفاده از «اُ» است.

«بزرگ‌ترین مردان وَ پست‌ترین مـردان، در ایـن آب وُ خـاک پـرورده شده‌اند».

در چنین مواردی که دو صفت برای یک مـوصوف آمـده ولی مـوصوف (مردان) هر بار تکرار شده است حتماً باید با «وَ» خواند، ولی اگـر مـوصوف یک‌بار آمده بود، یعنی بار دوم آن حذف شده بـود، بـا «اُ» زیـباتر مـی‌شد: بزرگ‌ترین وُ پست‌ترین مردان...

در چند جملهٔ متن زیرین به عـلامت «وَ» و «اُ» دقت کـنید و دلیـلش را دریابید. این نمونهٔ خوبی است:

«... در دم شکفته می‌شود وَ قیافهٔ خاضع وُ خندان وُ ذلیل، به خود می‌گیرد وَ شتابزده خود را از هم می‌گشاید وُ جمع می‌کند وَ کلاه از سر برمی‌دارد وَ آن را

به سینه می‌چسباند وَ خم وُ راست می‌شود وَ هر چه خلوص وُ نرمی وُ بندگی دارد در نگاه خویش گرد می‌کند وَ صدای خود را مخملی می‌سازد وَ عبارت‌های شیرین وُ گوشنواز بر زبان می‌آورد».

حالا به این جمله توجه کنید، از همان مجموعه:

«...گاه بگریند و گاه بخندند و گاه کف بزنند و گاه چنگ وُ دندان به همدیگر نشان دهند، گاه بهت‌زده تماشا کنند و همواره به کار خویش مشغول باشند».

بعضی وقت‌ها نویسنده به ریزه کاری‌های گویندگی وَ فن بیان توجه کافی ندارد. در چنین مواقعی گویندهٔ آگاه باید از فنون بیان وَ نکته‌های آموخته خود استفاده کند وَ متن نویسنده را برای رسیدن به بهترین شیوه بیان، ویرایش کند (بدون درهم ریختن اساس متن و فقط در همین اندازه). مثلاً در جمله‌های بالا «وَ»های اضافی را بردارد و به جای آن ویرگول بگذارد.

«گاه بگریند، گاه بخندند، گاه کف بزنند، گاه چنگ وُ دندان به همدیگر نشان بدهند وَ گاه بهت‌زده تماشا کنند، وَ همواره به‌کار خویش مشغول باشند».

که می‌توان جمله آخر (وَ همواره به...) را به عنوان نتیجه‌گیری نهایی، از جمله‌های قبل (با آوردن «وَ») جدا کرد و با این‌کار بر آن تأکید نمود.

به سخنی دربارهٔ شاهنامه فردوسی از حبیب یغمایی توجه کنید:

«... خـوی و روش هـریک از: خـردمندی و خـاموشی و شـجاعت و ستیزه‌جویی و سبکسری و خیره‌رایی و بی‌اعتنایی و نام‌آوری... چنان آشکار است که گویی شخص با آنان هم‌عصر و یار و آشنا بوده است».

اول ببینیم آیا می‌شود این صفت‌ها، ترکیب‌ها و واژه‌ها را، دوتا دوتا کنار هم و در یک مجموعه قرار داد... که نمی‌شود. پس بهترین راه برای بیان بهتر این است که آنها را با ویرگول از هم جدا، یا بهتر بگوییم به هم وصل کنیم، جز اولین ترکیب (خوی وُ روش) که باید با «اُ» خوانده شود، بقیهٔ صفت‌ها را بـا ویرگول می‌خوانیم و قبل از نام‌آوری «وَ» می‌گذاریم. ولی به جای چند نقطه در

نوشته، که در رادیو معنی وُ مفهومی ندارد، کلمه «وَ غیره» جواب‌گوی نظر نویسنده است و پس از آن، «هم‌عصر» را هم می‌توانیم از یار وُ آشنا جدا کنیم، پس:

«خوی وُ روش هریک از؛ خردمندی، خاموشی، شجاعت، ستیزه‌جویی، سبک‌سری، خیره‌رایی، بی‌اعتنایی، نام‌آوری وَ غیره، چنان آشکار است کـه گویی شخص با آنان هم‌عصر، وَ یار وُ آشنا بوده است».

در نوشتهٔ زیر از استاد یغمایی، جمله‌هایی هست که توانایی بهترین نحوهٔ گویندگی و بیان مطلوب را در خود دارد:

«دلاوری وُ بزرگواری وُ یزدان‌پرستی رستم، خردمندی وُ آهستگی وُ بردباری گـودرز، خیره‌سری وُ خـودرایی طـوس، نـادانی وُ خـودکامگی کیکاووس، پاک‌نهادی وُ شرم سیاووش، کین‌توزی وُ استقامت افر اسیاب، وفاداری وُ پختگی پیران، ناجوبی وُ گستاخی بیژن، شجاعت وُ ناپختگی سهراب، بدآموزی وُ ناپاکی سودابه، ملایمت وُ پاکدلی گیو، پاک‌نهادی فرود، دلیری وُ هم‌جویی بهرام، بزرگ‌منشی اسفندیار وَ صدها تن دیگر با صفاتی خاص...».

اکنون به سراغ آثار کلاسیک برویم و سری به چند کتاب بزنیم. این مطالب از کتاب‌های فارسی دبیرستان گرفته شده است.

در نثر این‌گونه کتاب‌ها (کتاب‌های کهن و کلاسیک)، کمتر اجازه دخالت داریم و بهتر این است که همان‌گونه که نوشته شده است خوانده شود، البته اصل زیباخوانی را هم نباید فراموش کرد. باید متذکر شوم که علامت‌گذاری‌ها بـه تشخیص و سلیقه من است. ولی در بیشتر موارد جز این هم راهی نیست؛

از تاریخ بیهقی؛ حسنک وزیر:

«... این بوسهل مردی امام‌زاده وُ، محتشم وُ، فـاضل وُ، ادیب بـود، امـا شرارت وُ زعارتی در طبع وی مؤکد شده ــ وَ لاتبدیلَ لِخَلْقِ اللهــ وَ بـا آن

شرارت دلسوزی نداشت وَ همیشه چشم نهاده بودی تا پادشاهی بزرگ وُ جبار، بر چاکری خشم گرفتی وَ آن چاکر را لت زدی وُ فرو گرفتی، این مرد از کرانه بجستی وَ فرصتی جُستی وُ تضریب کردی وَ المی بزرگ بدین چاکر رساندی، وَ آنگاه لاف زدی که فلان را من فرو گرفتم ـــ وَ اگر کرد دید وُ چشید ـــ وَ خردمندان دانستندی که نهچنان است وَ سری میجنبانیدندی وَ پوشیده خنده میزدندی که وی گزافگوی است...».

همانطور که اشاره شد، علامتگذاریهای «وَ» یا «وُ» به انتخاب و سلیقه من است. اگر شما شکل زیباتر و بهتری تشخیص دادید، در خواندن مختار هستید.

از کیمیای سعادت امام‌محمد غزالی در شناختن نفس خویش:

«... پس ترا حقیقت خود طلب باید کرد تا خود تو چه چیزی وَ از کجا آمدی وَ کجا خواهی رفت؟ وَ اندرین منزلگاه به چهکار آمدهای؟ وَ ترا از بهر چه آوردهاند؟ وَ سعادت تو چیست وَ در چیست؟ وَ شقاوت تو چیست وَ در چیست؟ وَ این صفات که در باطن تو جمع کردهاند، بعضی صفات ستوران وَ بعضی صفت ددگان، وَ بعضی صفت دیوان، وَ بعضی صفت فریشتگان است. تو از این جمله کدامی؟ وَ کدام است که آن حقیقت گوهر توست؟ وَ دیگران غریب وُ عاریتاند که چون این ندانی، سعادت خود طلب نتوانی کرد. چه، هر یکی را از این، غذایی دیگر است وَ سعادتی دیگر است. غذای ستور وَ سعادت وی در خوردن وُ خفتن وُ گشنیکردن است. اگر تو ستوری، جهد آن کن تا شب وُ روز کار شکم وُ شهوت راست داری وَ غذای ددگان وَ سعادت ایشان، در دریدن وُ زدن وُ کشتن وُ خشمراندن است، وَ غذای دیوان شر انگیختن وَ مکر وُ حیلتکردن است. اگر تو از ایشانی، به کار ایشان مشغول شو تا بـه راحت وُ نیکبختی خویش رسی وَ غذای فریشتگان وَ سعادت ایشان، مشاهدت جمال حضرت اُلوهیت است، وَ آن شهوت وُ خشم وَ صفات بهایم وُ سباع را به ایشان

راه نیست. اگر تو فریشته گوهری در اصل خویش، جهد آن کن تا حضرت اُلوهیت را بشناسی وَ خود را به مشاهدت آن جمال راه دهی...».

از بهارستان جامی، بخشندگی:

«حاتم را پرسیدند که... فی الحال یک گوسفند بکشت وُ بپخت وُ پیش من آورد... بخوردم وُ بگفتم:...»

جمله‌های کوتاه با فعل‌های ساده را با «اُ» بخوانیم بهتر، خوش‌آهنگ‌تر وَ زیباتر است.

از تذکرةالاولیای عطار نیشابوری؛ حلاج:

«آن قتیل‌الله، فی سبیل‌الله...که هم در غایت سوز وُ اشتیاق بود وَ هم در شدت لهب فراق، مست وُ بی‌قرار وَ شوریده روزگار بود وَ عاشق صادق وُ پاکباز، وَ جهدی عظیم داشت وَ ریاضتی وُ کرامتی عجیب وَ عالی‌همت وُ عظیم‌قدر بود؛ وَ او را تصانیف بسیار است به الفاظی مشکل؛ در حقایق وُ اسرار وَ معارف وُ معانی وَ صحبتی وَ فصاحتی وَ بلاغتی داشت که کس نداشت. وَ دقتی وَ نظری وَ فراستی داشت که کس را نبود وَ اغلب در کار او ابا کردند وُ گفتند: او را در تصوف قدمی نیست، مگر ابوعبدالله خفیف وَ شبلی وَ ابوالقاسم قشیری ر حمهم‌الله...».

«نقل است که درویشی در آن میان از او پرسید که «عشق چیست»؟ گفت: «امروز بینی وُ فردا وُ پس‌فردا». آن روزش بکشتند وَ دیگر روز بسوختند وَ سوم روزش به باد دادند؛ یعنی عشق این است.

و سرانجام از گلستان سعدی؛ از مقدمه:

در این نمونه، فقط از نثر سعدی استفاده می‌کنیم و از آوردن اشعار و ابیات به دلیل آنکه در بیانِ آوای «وَ» یا «وُ» تابع قاعدهٔ وزن شعر هستیم و در بیان آن تردیدی نداریم، می‌گذریم.

«منت خدای را عزوّجل که طاعتش مؤجب قربت است وَ به شکر اندرش

مزید نعمت. هر نفسی که فرو می‌رود ممدِ حیات است وَ /وُ چـون بـرمی‌آید مفرح ذات. پس در هر نفسی دو نعمت موجود است وَ /وُ بر هر نعمتی شکری واجب».[۱]

«باران رحمت بی‌حسابش همه را رسیده، وَ خوان نعمت بی‌دریغش همه جا کشیده. پرده ناموس بندگان به گناه فاحش ندرد، وَ وظیفه روزی به خطای منکر نَبُرَد».

«فراش باد صبا را گفته تا فرش زمرّدین بگسترد وَ دایه ابر بهاری را فرموده تا بنات نبات در مهد زمین بپرورد. درختان را به خلعت نوروزی قبای سبزِ ورق (سبز ورق) در بر گرفته وَ اطفال شاخ را به قدوم موسم ربیع کلاه شکوفه بر سر نهاده. عصاره نالی به قدرت او شهد فایق شده وَ تخم خرمایی به تربیتش نخل باسق گشته».

«در خبر است از سرور کاینات وَ مفخر موجودات وَ رحـمت عـالمیان وَ صفوت آدمیان وَ تتمه دور زمان محمّد مصطفی صلّی‌الله علیه وآله وسلم».[۲]

«که یکی از بندگان گنه‌کار پریشان روزگار، دست انابت بامید اجابت، به درگاه حق، جل وَعلا بردارد، ایزد تعالی در او نظر نکند، بازش بخوانـد، بـاز اعراض کند. دیگر بارش به تضرع وُ زاری بخواند. حق سبحانه وَ تعالی فرماید: (یا ملائکتی قداستحییت من عبدی ولیس له غیری فقد غفرت له) دعوتش را اجابت کردم وَ امیدش بر آوردم که از بسیاری دعا وُ زاری بـنده هـمی شـرم دارم».

---

۱. علت انتخاب آوای «وَ» بلندبودن جمله‌هاست، ولی به دلیل آنکه فعل «است» حذف شده (از هر دو جمله یکی)، با آوای «اُ» هم می‌توان آن را بیان کرد. به سلیقه گوینده و حفظ زیبایی و خوش‌آهنگی کلام سعدی بستگی دارد.

۲. در چنین مواردی بهتر است با «وَ» خوانده شود تا هر صفتی به صورتی برجسته نمایان گردد.

«عاکفان کعبهٔ جلالش به تقصیر عبادت معترف که ما عبدناک حق عبادتک، وَ آصفان حیلهٔ جمالش به تحیّر منسوب که ما عرفناک حق معرفتک».

«یکی از صاحبدلان سر به جیب مراقبت فرو برده بود وَ / وُ در بحر مکاشفت مستغرق شده. آنگه که ازین معاملت باز آمد، یکی از یاران به طریق انبساط گفت: ازین بستان که بودی ما را چه تحفه کرامت کردی؟ گفت به خاطر داشتم که چون بدرخت گل رسم دامنی پر کنم هدّیهٔ اصحاب را، چون برسیدم بوی گلم چنان مست کرد که دامنم از دست برفت».

«ذکر جمیل سعدی که در افواه عوام افتاده است، وَ صیت سخنش که در بسیط زمین رفته، وَ قصبالجیب حدیثش که همچون شکر می‌خورند، وَ رقعه منشآتش که چون کاغذ زر می‌برند؛ بر کمال فضل وُ بلاغت او حمل نتوان کرد، بلکه خداوند جهان، وَ قطب دایرهٔ زمان، وَ قایم‌مقام سلیمان، وَ ناصر اهل ایمان، شاهنشاه معظّم اتابک اعظم مظفر الدنیا وَ الدین ابوبکربن سعدبن زنگی (ظل‌الله تعالی فی ارضه رب ارض عنه و ارضه) به عین عنایت نظر کرده است، وَ تحسین بلیغ فرموده، وَ ارادت صادق نموده، لاجرم کافّهٔ انام، خاصّه وَ عوام به محبت او گر ایبده‌اند که: (الناس علی دین ملوکهم)».

«یک شب تأمل ایام گذشته می‌کردم، وَ بر عمر تلف کرده تأسف می‌خوردم، وَ سنگِ سراچهٔ دل به الماس آب‌دیده می‌سفتم، وَ این بیت‌ها مناسب حال خود می‌گفتم»:

«بعد از تأمل این معنی مصلحت آن دیدم که در نشیمن عزلت نشینم، وَ دامن صحبت فراخود چینم، وَ دفتر از گفته‌های پریشان بشویم، وَ منبعد پریشان نگویم».

«تا یکی از دوستان که در کجاوه انیس من بودی وُ در حجره جلیس، به رسم قدیم از در درآمد. چندان که نِشاط ملاعبت کرد وَ / وُ بساط مداعبت

گسترد، جوابش نگفتم وَ سر از زانوی تعبد بر نگرفتم. رنجیده نگـه کـرد وُ گفت:»

کسی از متعلقان منش بر حسبِ واقعه مطلع گردانید که فلان عزم کرده است وُ نیت جزم، که بقیّتِ عمر معتکف نشیند وُ خاموشی گزیند. تو نیز اگر توانی سر خویش گیر وُ راه مجانبت پیش. گفتا: به عزت عظیم وُ صحبت قدیم که دم بر نیارم وُ قدم برندارم، مگر آنگه که سخن گفته شود بر عادت مألوف وُ طـریق معروف، که آزردن دوستان جـهلست وَ کـفارت یـمین سـهل، وَ خـلاف راه صوابست وُ / وَ نقص رای اولوالالباب، ذوالفقار علی در نیام وُ زبان سعدی در کام».

«فی‌الجمله زبان از مکالمهٔ او درکشیدن، قوت نداشتم وَ روی از محادثهٔ او گردانیدن مروت ندانستم، که یار موافق بود وُ ارادت صادق».

«به حکم ضرورت سخن گفتیم وَ تفرّج‌کنان بیرون رفتیم، در فصل ربیع که صولت برد آرمیده بود وُ / وَ اوان دولت ورد رسیده».

«شب را به بوستان یکی از دوستان، اتفاق مبیت افـتاد. مـوضعی خـوش وُخرم، وَ درختان در هم. گفتی که خرده‌مینا بر خاکش ریخته وَ عِقد ثـریا از تارکش آویخته».

«بامدادن که خاطر باز آمدن بر رای نشستن غالب آمد، دیدمش دامنی گل وُ ریحان وَ سنبل وُ ضیمران فراهم آورده وَ /(وُ) آهنگ رجوع کرده. گفتم: گـل بستان را چنان‌که دانی بقایی، وَ عهد گلستان را وفایی نباشد. وَ حکما گفته‌اند: هر چه نپاید، دلبستگی را نشاید. گفتا: طریق چـیست؟ گـفتم: بـرای نـزهت ناظران وَ / (وُ) فسحت حاضران، کتاب گلستانی توانم تصنیف‌کردن، کـه بـاد خزان را بر ورق او دست تطاول نباشد وَ گردش زمان عیش ربیعش را به طیش خریف مبدل نکند».

فکر می‌کنم ذکر نمونه‌های قدیم وُ جدید از نثر فارسی ادبی وَ غیر آن، کافی

باشد. هریک از این نمونه‌ها می‌تواند الگویی برای گویندگان جوان و سایر علاقه‌مندان قرار گیرد. ذکر این نکته را لازم می‌دانم که بعضی از مواردی را که به عنوان نمونه آوردم می‌تواند قاعده و قانونی برای زیباخوانی، انتقال مطلوب معنا و گویندگی درست باشد، در بعضی موارد دیگر هم، می‌توان اعمال سلیقه کرد. ولی از توجه به کل آنها می‌توان به قاعده و دستوری رسید:

اول. در بیان ترکیب‌های دوواژه‌ای و سه‌واژه‌ای و به ندرت چهارتایی بهتر است این ترکیب‌ها را با «اُ» به هم مربوط و متصل کنیم، پیوند آنها به این‌گونه، البته به شرط آنکه واژه‌ها کوتاه باشد، زیباتر است.

دوم. اگر کلمه‌ها یا واژه‌ها، چند تا بود و می‌شد آنها را دوتا دوتا یا حتی سه‌تا سه‌تا جدا و ترکیب کرد، بهتر است این ترکیب‌ها را با «اُ» به هم پیوند دهیم و به ترکیب‌های بعدی متصل کنیم؛ اگر در مجموع، دو ترکیب تشکیل می‌شد، آن دو ترکیب را با «وَ »، و اگر چند ترکیب بود، آنها را با ویرگول و آخرین ترکیب یا مجموعه را با «وَ» بیان می‌کنیم.

سوم. هر کجا که جمله با فعل به‌پایان می‌رسد، در شروع جمله بعدی «وَ» می‌آید، مگر آنکه جمله‌ها کوتاه یا تک‌فعلی و از نظر معنی کاملاً به هم پیوسته باشد، یا یکی از فعل‌ها حذف شده باشد، که در این صورت می‌توان از «اُ» استفاده کرد. اگر پس از هر فعل، بلافاصله واژه گفت بیاید، آن را با «اُ» ادا می‌کنیم.

۱۱

تکیه در زبان فارسی

۱ـ تکیه هجا

در بیان فارسی و در کار گویندگی، به نکاتی برمی‌خوریم که دستور زبان نویسان (دستوریان) یا به آن توجه کافی نکرده‌اند و یا اگر کسانی مانند زبان شناسان به آن پرداخته‌اند، اغلب با نام‌های اختصاصی و گاه علمی و (در نتیجه گیج کننده‌برای غیر اهل آن) و بیشتر از دیدگاه زبان شناسی بوده است و نه برای فنّ بیان و گویندگی.

یکی از این نکات که برای گوینده، دانستن و رعایت آن لازم و واجب است، تکیه یا کوبه است.

در معنی تکیه و تعریف این اصطلاح، در کتاب مبانی زبان شناسی آقای ابوالحسن نجفی چنین می‌خوانیم:

«تکیه عبارت است از برجسته کردن آوایی قسمتی از کلام (معمولا هجا) نسبت به قسمت‌های دیگر همان کلام، یا در تقابل با کلام دیگر.»

و در کتاب وزن شعر فارسی دکتر خانلری آمده است:

«وقتی کلمه یا عبارتی را تلفّظ می‌کنیم، همه هجاهایی که در آن هست به یک درجه از وضوح و برجستگی ادا نمی‌شود، بلکه یک یا چند هجا برجسته‌تر است. همین برجستگی خاصِ یکی از اجزای کلمه در یک سلسله

اصوات ملفوظ، موجب می‌شود که حدود فواصل هجاها را تشخیص بدهیم و هر یک از کلماتِ جمله را جداگانه ادراک کنیم... این صفت خاص بعضی از هجاها را که موجب انفکاک اجزای کلام از یکدیگر است در فارسی تکیهٔ کلمه یا به اختصار تکیه می‌خوانیم.»[۱]

اجازه بفرمایید تعریف تکیه را از کتاب «آواشناسی» دکتر علی محمّد حق شناس هم بخوانیم:

«تکیه از نظر تولید از ترکیب مختصّه‌های تغییر در فشار هوا، اختلاف درجه زیر و بمی، و تفاوت در کشش واکه‌ای حاصل می‌شود و از نظر شنیداری به رسایی بیشتر تعبیر می‌شود. در امتداد زنجیرهٔ آوایی، دامنه گستردگی هجاست که خود ممکن است تشکیل یک واژهٔ تک هجایی بدهد یا جزیی از یک کلمه چند هجایی باشد. در هر زنجیرهٔ آوایی آن هجا را که نسبت به هجاهای پیرامونش با درجه بیشتری از مختصات فوق تولید می‌شود، هجای تکیه‌بر گویند...»

«تکیه پدیده‌ای نسبی است. به این تعبیر که در رابطه با گویندگان [سخن‌گویان] مختلف، بلند یا آهسته سخن گفتن، یا جایگاه هجای تکیه بر در زنجیرهٔ گفتار، درجهٔ رسایی تکیه تغییر می‌کند. با این همه در یک زنجیرهٔ گفتار که در تولید آن عوامل بالا ثابت و بی‌تغییر فرض شده باشد، پاره‌ای از هجاها نسبت به هجاهای پیرامون خود رساتر شنیده می‌شوند.»

سایر استادان ادبیات و زبان شناسی هم تقریباً همین تعریف‌ها را دربارهٔ تکیه دارند.

با این تعریف‌ها، لازم است قبل از بحث دربارهٔ تکیه، کمی هم از هجا صحبت کنیم:

---

۱. بعداً این نام‌ها یا اصطلاح‌ها تغییر خواهد کرد.

دکتر خانلری در «وزن شعر فارسی» با توجّه به این‌که می‌گوید تعریف دقیق و کامل هجا آسان نیست، امّابه اختصار توضیح می‌دهد:

«گفتار عبارت است از یک سلسله ارتعاشات صوتی متوالی که پیاپی به گوش شنونده می‌رسد. امّا شنونده در این سلسله، قطعاتی تشخیص می‌دهد که به منزلهٔ حلقه‌های متصّل زنجیر است. این حلقه‌ها را هجا یا مُقَطَّع Syllabe می‌خوانیم.»...

«هر هجا از دو حرف یا بیشتر تشکیل می‌شود که از آن میان یک حرف مرکز یا رأس هجاست و حرف‌های دیگر تابع آنند. این حرفِ مرکزی غالباً مصوّت است.»

و در «کمیّت هجاها» می‌گوید:

«هجا که بنای وزن شعر فارسی بر آن است از حیث کمیّت دونوع دارد که یکی را هجای بلند و یکی را هجای کوتاه می‌خوانیم.»

«در همه زبان‌هایی که بنای وزن آنها بر کمیّت هجاهاست همین دو نوع وجود دارد و همیشه مقدار هجای بلند دو برابر هجای کوتاه است. علّت آنکه میان انواع هجا در همه زبان‌ها نسبت ۱ به ۲ وجود دارد، شاید این است که این نسبت ساده‌ترین نسبت‌های ریاضی است و در اصوات ملفوظ که حدوث آنها به وسیلهٔ آلات دقیق، مانند آلات موسیقی انجام نمی‌گیرد، حفظ نسبت‌ها مشکل‌تر و ادراک آن نسبت‌ها به وسیله سمع دشوارتر است و ناچار به ساده‌ترین نسبت‌ها اکتفا باید کرد.»

ابوالحسن نجفی هم «تعریف هجا را بسیار مشکل و تقریباً نا ممکن می‌داند» و تعریف آن را در هر زبانی متفاوت می‌خواند و تنها به تعریف صوتی هجا اکتفا کرده، می‌گوید:

«هجا از ترکیب یک مصوّت با یک یا چند صامت به وجود می‌آید. بنابراین تعداد هجاها به تعداد مصوّت‌ها است‌در هر عبارت هر مقدار مصوّت باشد همان مقدار نیز هجا هست.»

ابوالحسن نجفی در جدولی هجا را به ۶ نوع تقسیم می‌کند. ولی در حقیقت این ۶ نوع، تقسیماتی است که از همان دو نوع بلند و کوتاه دکتر خانلری گرفته شده که در فصل تقطیع شعر به آن خواهیم پرداخت.

تعریف هجادر کتاب دستور زبان فارسی دکتر محمّد علی اسلامی چنین است:

«هجا- پیش از این دربارهٔ حروف گفتیم؛ حروف فارسی همگی ساکن و خاموشند و با کمک حرکات یا حروف مصوّت (صدادار) که عبارت از ایـن شش علامت هستند «ـَـ ـِـ ـُـ وا ـا ـی»، آنها را تلفّظ می‌کنیم.»

«اکنون می‌گوییم بر اثر به هم پیوستن حروف بی صدا (صامت) و صدا دار (مصوّت) هجا به وجود می‌آید و آن با یک جریان صوت حاصل می‌گردد»

ملاحظه می‌فرمایید که هجا در زبان فارسی از نگاه زبان شناسان و ادیبان متفاوت است. یکی آن را تعریف ناشدنی و مشکل، دیگری کـمی مشکـل و سوّمی آسان می‌داند ولی همه در یک چیز اتفاق نظر دارند که؛ از یک تا چند حرف بی صدا و یک حرف صدا دار، یا از نظر آوایی، از یک واکه و یک یا چند همخوان تشکیل شده که با یک جریان بازدمی بیان می‌شود.

برای بیشتر شناختن هجا، سری هم به کتا ب آواشناسی زبان فارسی نوشته دکتر یدالله ثمره می‌زنیم:

«هجا در زبان فارسی عبارت از یک رشته آوایی پیوسته است که از یک واکه و یک تا سه همخوان تشکیل می‌یابد. منظور از «رشته آوایی پیوسته» آن است که اجزای سازندهٔ هجا طی یک فـرایـند تـولیدی بـدون مکث، تـولید می‌گردند. واکه به منزلهٔ مرکز یا هسته یا محور هجاست و همخوان در حکم حاشیه یا دامنهٔ آن است. این که می‌گوییم واکه مرکز هجاست بدین سبب است که اوّلا موجودیت هجا بستگی به وجود واکه دارد، زیرا اگر واکه را حذف کنیم دیگر هجایی باقی نمی‌ماند. در صورتی که می‌توان از یک هـجا یک تـا دو همخوان را حذف کرد بی‌آنکه به موجودیت آن لطمه‌ای وارد آید.»

به این ترتیب در ساختمان صوتی یک زبان ابتدا باید به تحلیل واج‌ها (واکه و همخوان یا به تعریفی دیگر مصوّت و صامت) و سپس هجاها و پس از آن واژه‌ها پرداخت. به این ترتیب واژه یا کلمه از یک یا چند هجا تشکیل یافته است.

ساختمان و تعریف هجا مانند همه اجزا و ترکیبات دیگر در هر زبانی ویژهٔ همان زبان است. بنابراین می‌تواند در بعضی زبان‌ها، تعریف آن مشکل باشد، که ربطی به زبان فارسی که دارای وزن و آهنگ هجایی است ندارد. زبان فارسی به دلیل داشتن همین ویژگی، زبانی آهنگین و خوش نواست و در شنیدن بیان کامل و طبیعی زبان فارسی، به راحتی می‌توان، آواها یا واج‌ها را تشخیص داد. در نتیجه در چنین زبانی درک هجاها و تعیین حد و مرز آن کاری مشکل نیست، به طوری که حتی در کودکستان‌ها، کودکان آن را به شکل بخش کردن کلمات می‌آموزند. (شناخت هجا به همین مقدار برای گویندگان کافی است). در فصل وزن شعر باز هم از هجا که رکن اصلی وزن شعر فارسی است صحبت خواهیم کرد. اکنون به گفتگوی قبلی (کوبه، یا تکیه) بازگردیم:

دکتر خانلری «در کتاب وزن شعر فارسی» دربارهٔ موضوع و جای تکیه در کلمات فارسی می‌گوید:

«دربارهٔ تأثیر و دخالت تکیه در ساختمان صَرفی کلمات فارسی تا کنون در این زبان بحثی نشده است[1] و نخستین بار نگارندهٔ این کتاب در «تحقیق انتقادی در عروض فارسی» از این مطلب ذکری به میان آورد.»

«... امّا چنانکه گفته شد، زبان شناسان اروپایی این معنی را مورد تحقیق قرار داده و اخیراً نیز یکی از دانشمندان آمریکایی طیّ مقاله‌ای در این باب بحث کرده است.»

۱. احتمالاً تا زمان چاپ کتاب که سال ۱۳۴۵ شمسی بوده، است.

دکتر خانلری در کتاب وزن شعر فارسی به چند قاعدهٔ کلّی دربارهٔ تکیه در کلمات فارسی اشاره دارد که آن را با ذکر نمونه و توضیح بیشتر در اینجا می‌آوریم:

اسم به‌طور کلّی آنچه اسم در زبان فارسی داریم، تکیهٔ آن در آخرین هجاست. (توضیح آنکه اگر کلمه‌ای یک هجایی باشد، چه کوتاه، چه بلند و چه کشیده خود دارای تکیه است، مثل: سر، گل، آب، باد، پند، دست، دور و ماست)

اسم عام مانند: کتاب، مهران، منیژه، اقیانوس، درخت، اسب و خورشید، که به ترتیب:... تاب،... ران،... ژه،... نوس،... رخت،... اسب و... شید، (هجاهای پایانی کلمه، یا آخرین هجای کلمه) تکیه بر هستند و بر همین منوال است اسامی دیگر مثل اسم ذات مانند: مرد، زن، پسر و گوسفند و اسم معنی مثل: هوش، سفیدی، سیاهی، کوشش، راستی و خرد، که همه در آخرین هجای کلمه تکیه می‌گیرند.

اسم در حالت نکره یا مفرد: اضافه کردن «ی» در آخر اسم مثل: مردی (یک مرد)، کتابی (یک کتاب) خیابانی، کتیبه‌ای و مانند آنها هیچ تغییری در تکیه هجا نخواهد داشت و تکیه در آخرین هجا خواهد بود.

«او مردی دانشمند بود»،

«دیروز کتابی خطّی خریدم»،

«بیابانی بی‌آب و علف بر سر راهش بود»،

«کتیبه‌ای با خط میخی در موزه دیدم».

امّا همین «ی» وقتی در حالت نسبت باشد، هم محل تکیه هجا تغییر می‌کند، هم معنی دیگری می‌گیرد. مثل:

«مردی» به معنی کیفیّت مرد بودن، مردانگی؛ «مردی ز کَـنندهٔ در خیبر پرس» یا: «عاشقی پیداست از زاری دل»

یا «کتابی» به معنی آنچه مربوط به کتاب است؛ «دوست من کتابی حرف می‌زند»

یا «خیابانی» به معنی آنچه منسوب به خیابان است، نام خانوادگی و آنکه و آنچه با خیابان مربوط است، «آقای خیابانی از دوستان من است»، «خط‌کشی‌های خیابانی، برای رانندگان، راهنمای خوبی است».

یا «بیابانی» به معنی آنچه منسوب و مربوط به بیابان است، و آنکه بیشتر در بیابان است و با بیابان ارتباط دارد، «محمود رانندهٔ بیابانی است».

ملاحظه می‌فرمایید که در حالت نسبت، تکیه به آخرین هجا (هجایی که از ترکیب حرف بی‌صدای انتهای واژه و «ی» نسبت ساخته شده) منتقل خواهد شد، در حالی‌که «ی» علامت نکره چنین وضعی پیدا نمی‌کند.

به‌طورکلّی می‌توان گفت اسم عام و خاص، اسم مصدر مثل، پرورش، آرامش، نکوهش و... گریه، خنده، اندیشه، مویه و... گفتار، کردار، ساختار و... و هر اسم مصدر دیگر یا مصدر، اسم فاعل (مختوم به «ان» و «نده»). اسم مفعول و همه انواع و اقسام صفات (جامد و مرکب و غیره) و تمام اسم‌های مرکب به هر صورت و شکلی، تکیهٔ آنها در آخرین هجای واژه است.

در واژه‌های مرکب چه اسم و چه صفت و چه قید، وقتی که دو واژه با هم ترکیب می‌شوند، تکیهٔ واژهٔ اول برداشته می‌شود و آن دو واژه در حقیقت یک واژه خواهد شد که تکیه در آخرین هجا است. تنها تفاوت در تعداد هجاها خواهد بود مثلاً واژهٔ سمن بویان» در مطلع غزلی از حافظ را در نظر بگیرید:

همین‌طور ترکیب «پری رویان» در مصراع دوّم همین بیت:

سمن بویان غبار غم چو بنشینند، بنشانند

پری رویان قرار دل چو بستیزند بستانند.

سمن اسم است و تکیهٔ آن در هجای آخر یعنی «... من» است و «بو» نیز اسم یا صفت است با یک هجا، که تکیه در همان یک هجا است. وقتی سمن و بو

ترکیب شوند، تکیه از واژهٔ سمن و هجای «من» برداشته می‌شود، و سمن بـو خود یک واژه می‌شود، یعنی تکیه به آخرین هجای واژه سـمن بـو منتقل می‌گردد؛ همین طور است ترکیب پری رو و چون جمع بسته شَود، تکیـه بـه علامت جمع می‌رسد، یعنی همیشه در جمع کلمات، عـلامت جـمع («ان» و «ها») به کلمه متصّل می‌شود، و هجای دیگری بـه آن اضـافه مـی‌کند. پس می‌توان گفت علامت جمع هم مثل کلمات ترکیبی، به کلمه متصّل یا آن ترکیب می‌شود و مجموع آنها مثل یک واحد است؛ یک ترکیب و یک واژه، و تکیه در آخرین هجای آن قرار دارد.

نمونه دیگر: خداپرست، واژهٔ خدا از دو هجا تشکیل شـده کـه تکـیه در هجای آخر آن است... دا، و پرست نیز همین طور است و تکیه در هجای آخر یعنی... رست قرار دارد. امّا چون دو واژهٔ «خدا» و «پرست» با هـم تـرکیب شوند، مثل یک واژه می‌شوند که با داشتن چهار هجا، (خُـ / دا / پَـ / رست) تکیه در آخرین هجا خواهد بود: خداپرست. اگر این قاعده رعایت نشود و تکیه واژهٔ اوّل بر جای بماند و بخوانیم: خدا پرست معنی آن به کلّی عـوض می‌شود. پرست در این حالت فعل امر است و معنی آن چنین خواهد شد؛ خدا را بپرست. خدا را پرستش کن.

این قاعده در ترکیب پسوند و پیشوند هم قابل اجرا است. مثلا: واژه یـا ترکیب بازداشت، را در نظر بیاورید با دو بیان و دو معنی مختلف. باز داشت به معنی ۱ـ جلوی کسی را گرفتن (گرفت) و ۲ـ بازداشت به معنی کسی را به طور موقّت زندانی کردن. در این جمله: «او را امروز بازداشت کردند» یا در ایـن جمله: «علی، پرویز را از اقدام به این کار باز داشت». ترکیب بازداشت با تغییر تکیه هجا، در دو جمله متفاوت به کار می‌رود و دو معنی و دو کارکَرد متفاوت پیدا می‌کند. و نیز ترکیب بازگشت به معنی آمدن پس از رفـتن، بـرگشتن و مراجعت، در این جمله: «در راه بازگشت به خانه، او را دیدم» یا در این جملهٔ

نامه‌های اداری، «بازگشت به نامه موَرّخ...» و اگر هر دو واژه تکـیه داشته باشند. بازگشت، یعنی برگشت، یا دوباره آمد. مثلاً در جملهٔ «او پیروز از سفر بازگشت». دو کلمه «باز و گشت» از نظر دستوری وقتی که ترکیب می‌شوند، اسم مصدر یا مصدر مرخّم خواهند شد، ولی اگر باز و گشت به عنوان دو واژه در کنار هم و به دنبال هم قرار بگیرند، گشت یک فعل کامل است با زمان ماضی و شخص مفرد غایب و «باز» خود قید خواهد بود. در همه ترکیب‌هایی نظیر آن، نیز همین حکم جاری است.

درحالت ندا یا خطاب: در این حالت اسم با علامت ندا (چه در اوّل واژه، مثل: ای، الا، یا و غیره و چه در آخر مثل: الف آخر) منادا مـی‌شود. در صـورت نخست تکیه از هجـای آخـر به هجای اول منتقل می‌شود و به طور طـبیعی هجای اول را با فشار و تأکـید ادا می‌کنیم. در شعر ناصر خسرو:

ای آنکــه غــمگنی و ســزاواری وندر نـهان سـرشک هـمی بـاری

از منوچهری:

«الا! یا خیمگی! خیمه فـرو هـل که پیش‌آهنگ بیرون شد ز منزل»

یا از حافظ:

«الا یـــا ایــهاالســـاقی! ادرکـأساً و نـــاولها

که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها»

و در بیانِ ای عاشقان! در شعر مولانا و آی آدم‌ها! در شعر نیما یوشیج و در بیان خطابی یا علی! یا رب! و غیره

در مورد «ای» در ترکیب «ای دوست !»، «ای یار!» و مانند آن تکیه هم روی «ای» و هم روی «دوست» می‌نشیند یعنی تکیه از «ای» عبور می‌کند و «دوست» یا «یار» یا اسم بعدی را هم در بر می‌گیرد. همین‌طور در «ای خدا!»، «ای عشق!» و مانند آنها.

پس اگر علامت ندای «ای»، «الا»، «یا» و «ایا» در اول اسم باشد، تأکید و تکیهٔ هجا، تقریباً اول کلمه واقع می‌شود.

امّا اگر اسم به واسطه الفِ آخر منادا شود، جای، تکیهٔ هجا در واژه تغییر نمی‌کند و در همان جای اصلی خود باقی می‌ماند. در این حالت توجّه داشته باشید که اگر جای تکیه هجا، تغییر کند و به آخر واژه یا به هجای آخر، منتقل شود، معنی به کلی تغییر خواهد کرد. مثلاً واژه یا اسم «یار» را در نظر بیاورید: که تکیه روی مصوّت «آ» در واژه «یار» واقع است و چون خطابی شود، بدون تغییر در تکیهٔ هجا، «یارا» تلفّظ خواهد شد، مثل:

یــارا! بــهشت صحبت یــاران هـمدم است
دیــدار یــار نــا مــتناسـب جــهنم است
«سعدی»

اما اگر تکیهٔ هجا را به آخر کلمه ببریم و آن را «یارا» بر وزن «خارا» تلفّظ کنیم، نه تنها از حالت خطابی خارج می‌شود، بلکه معنی دیگری هم پیدا خواهد کرد. به معنی: قدرت و توانایی، در جملهٔ «احمد از شدت خستگی یارای حرکت نداشت».

در حالت اضافه: در این حالت حرف ساکنی که در آخر کلمه اوّل قرار دارد، با حرکت زیر یا کسره، که علامت اضافه است ترکیب می‌شود و هجای دیگر را می‌سازد (هجای میان دوکلمه) این هجا همیشه بی تکیه است و تکیه روی هجای قبل از آن قرار می‌گیرد، یعنی در همان جایی که در کلمه اول، قبل از حالت اضافه قرار داشت. کلمه بعدی هم تکیه هجای خود را حفظ خواهد کرد (تکیه در آخرین هجا) مانند: مدادِ محمّد، دندانِ طلا، کوهِ دماوند، سرایِ دانش، تابلویِ مغازه، میزِ مطالعه، پنجرهٔ کلاس، شیشهٔ پنجره، خلیج فارس، دریایِ مازندران، ابرِ بهاری، پایِ ارادت، دیدهٔ احترام، گویندهٔ رادیو و نگاهِ

حسرت بار. در حالت صفت و موصوفی نیز همین قاعده برقرار است مانند: پدرِ مهربان، کفشِ تازه، ایمانِ راسخ و انسانِ فرهیخته. به این ترتیب در ترکیب‌های اضافی، هر دو واژه در آخرین هجای خود تکیه خواهند داشت و علامت اضافه، (ـِـ) بدون تکیه است.

تأکید من بر بی‌تکیه بودن هجای کسره (هجایی که از حرف ساکن آخر اسم اول و کسرهٔ اضافه ساخته می‌شود) بی‌دلیل نیست. نام برنامه‌های رادیو که در «آرم» یا نشانهٔ برنامه‌ها، گفته می‌شود، اغلب به‌صورت ترکیب‌های اضافی است (مضاف و مضافٌ الیه یا صفت و موصوف)؛ ترکیب‌های دوتایی، سه‌تایی و به ندرت بیشتر، مانند: با کاروانِ حلّه، خونِ خدا، آشیانهٔ عقاب، خانهٔ عشق، ابرمردِ تاریخ، ورزش در سالِ گذشته، هفت خوانِ رستم، بریدهٔ جراید صبح، مردانِ بزرگِ تاریخِ ادبِ ایران و بسیاری دیگر.

معمولاً گویندگان در خواندن آرم برنامه‌ها بیشتر دقت می‌کنند تا زیباتر بیان شود و به سفارش تهیه‌کننده یا مدیر برنامه، آرم و نشانه را به اصطلاح «کشدار» می‌خوانند که بر جسته‌تر و نمایان‌تر شود. به این خاطر همیشه این ترکیب‌ها را با تأکید بیشتر و کشیده‌تر می‌خوانند. (کلمات را با کشش بیشتری بیان می‌کنند)

بسیار شنیده‌ایم که در موقع خواندن آرم، کسرهٔ اضافی را هم، با فشار و به صورت کشیده خوانده‌اند که در نتیجه، هجای کسره هم تکیه‌دار شده است. مثلاً ترکیب «با کاروانِ حلّه» سه تکیهٔ هجا دارد. اول در حرف همراهیِ «با»، بعد در کاروان (روی هجای «... وا») و سومی در حلّه (روی هجای «... له») و هجای اضافیِ بینِ دو کلمهٔ کاروان وحلّه، یعنی: «نِ» بدون تکیه است. ولی گوینده به اشتباه هجای اضافیِ «نِ» را هم تکیه می‌دهد و درنتیجه این ترکیب دارای چهار تکیه می‌شود. «با... وا ـ نِ ـ... له»

حتی گاهی تکیه‌ای که به اشتباه بر روی هجای «نِ» (کسرهٔ اضافی) می‌گذارند، قوی تر از تکیه‌های اصلی است.

مسلم است که این کار و چنین بیان کردنی خلاف قاعده و قانون بیان است. هم موسیقی بیان فارسی را خراب می‌کند (به دلیل ایجاد تکیه‌های بیجا)، و هم به دستگاه آوایی زبان فارسی خدشه وارد می‌سازد.

یادآوری می‌کنم که در حالت نکره نیز شبیه حالت اضافه است. یعنی اگرچه حرف آخر کلمه با یای نکره، هجای دیگری می‌سازد ولی این هجا همیشه بی‌تکیه است؛ مانند: کتاب، که تکیه روی «... تاب» است و چون یای نکره بگیرد، «کتابی» می‌شود. اگر چه حرف ساکن آخر هجا، یعنی «ب» با یای نکره هجای تازه‌ای ساخته (... بی) ولی همچنان تکیهٔ هجا در همان جای قبل باقی می‌ماند: (... تا...). یا«بازرگان» که تکیه روی «... گا..» است و در حالت نکره اگرچه «ن» با علامت یای نکره یا وحدت، هجای تازه‌ای را می‌سازد «با/زر/گا/نی» ولی این هجا تکیه نمی‌گیرد و تکیه در همان جای قبلی باقی می‌ماند.

در مورد «یک» و «یکی» علامت نکره، که در اول واژه واقع می‌شود، باید دقت کنیم که علامت نکره تکیهٔ نگیرد. اگر «یک» و «یکی» تکیه دار شود، معنی تعداد خواهد داشت.

وقتی می‌گوییم: «یک کتاب خریدم» اگر «یک» بی‌تکیه ادا شود؛ نکره است و منظور کتابی است ناشناس. ولی اگر «یک» با تکیه ادا شود، آن وقت به معنی آن است که تعداد کتاب خریداری شده یکی است.

یا در این دو مصراع از سعدی

یکی گربه در خانهٔ زال بود

یا

یکی را که در بند بینی مخند

که اگر به «یکی» تکیه داده شود، منظور تعداد خواهد بود و نه نکره و ناشناس.

اگر به کلمات مختوم به های غیر ملفوظ، یا کلمات مختوم به مصوت «آ»، یا کلمات مختوم به مصوت «او»، یای نکره اضافه شود، باز همین حکم جاری است.مانند:

خانه ـــ خانه‌ای. پروانه ـــ پروانه‌ای. افسانه ـــ افسانه‌ای.

دانا ـــ دانایی. برنا ـــ برنایی. شیدا ـــ شیدایی.

پریرو ـــ پریرویی. جادو ـــ جادویی. گیسو ـــ گیسویی.

در حالت نسبت، یعنی زمانی که یای نسبت به آخر کلمه افزوده می‌شود، چه مصدر و اسم مصدری باشد چه جز آن، بدون استثنا آخرین هجا که با همان علامت نسبت ساخته شده، تکیه می‌گیرد، مثل: شادی، روشنی، فداکاری، استادی، شاگردی و کدخدامنشی. همچنین: زندگی، فرزانگی، چراغانی، یا: آدمیّت، انسانیّت، واقعیّت و مرجعیّت.[۱]

تفاوت میان «یِ» نکره یا وحدت، و «یِ» نسبت یا مصدری در تغییر جای تکیه، یا تغییر هجای تکیه‌بر است.[۲]

در صورت نخست (اضافه) جای تکیه در واژه تغییر نمی‌کند و هجای تازهٔ آخر واژه، به هیچ روی تکیه نمی‌گیرد و در صورت دوّم (نسبی) همیشه تکیه روی هجای تازهٔ پایانی است. به خاطر داشته باشید که تغییر محل تکیه همیشه موجب تغییر معنا خواهد شد.

اکنون به تکیه درافعال می‌پردازیم.

---

۱. در بعضی واژه‌ها، این «ی» مخفف «هستی» و «داشتن» است. مانند: شادی =تو شادی = تو شاد هستی. در این‌گونه موارد که جمله حالت اسنادی پیدا می کند، تکیه مانند حالت نکره یا وحدت است.

۲. در این باره و دربارهٔ تمایز معنایی و آوایی، به طور کامل در فصل ترکیب‌ها توضیح خواهیم داد.

در همهٔ صیغه‌های فعل ماضی بعید غیر از مفرد غایب، تکیه روی هجای ماقبل آخر است. مانندپوشیدم، پرستیدند ـ خریدی ـ شنیدم و شنیدید. و در صیغه مفرد غایب تکیه روی هجای آخر است، مانند: شنید، پسندید، افتاد، فرمود، پرسید، پژمرد و آزمود.

اگر بای «زینت» یا «تأکید» بر سر هر کدام از افعال بیاید، در آن صورت در هر شش صیغه، تکیه در اوّل کلمه و روی حرف «ب» قرار می‌گیرد. مانند بخورد، بفرمود، بفرسودیم، بشنیدیم، برفتند، بگفتی، بگفتمی و...

در ماضی استمراری، تکیه قوی روی حر ف «می» واقع می‌شود. مانند: می‌نشست، می‌خواندم، می‌خواستند، می‌شنیدیم، می‌خوردی و می‌دویدند. در نثر قدیم که حرف «ی» بجای «می» استمراری در آخر فعل می‌آمد، در خواندن آنها، تکیه در هجای ماقبل آخر است. مانند: «شنیدی، خواستندی، نشستمی و گفتندی.

در ماضی نقلی، تکیه در تمام صیغه‌های شش گانه روی هجای آخرِ جزءِ اصلیِ فعل (اسم مفعول) قرار دارد مانند: رفته‌ام، خریده‌ای، افتاده‌اند، آزموده‌اید، پرداخته‌ایم و گفته است.

در ماضی بعید، دو تکیه وجود دارد؛ یکی روی هجای آخر اسم مفعول و دیگری روی هجای اوّل فعل معیّن «بودن» مانند: رفته بودم، پسندیده بود، دیده بودند، گذاشته بودید، ساخته بودی و پخته بودیم.

فعل مضارع ـ اگر بدون حرف استمرار «می» به کار رود، تکیه روی هجای آخر است ولی اگر با «می» استعمال شود، تکیه قوی روی «می» قرار می‌گیرد. مانند:

آورم ——— می‌آورم. نویسند ——— می‌نویسند. تنیم ——— می‌تنیم.

افکن ——— می‌افکن. پرسد ——— می‌پرسد. شُوِیید ——— می‌شُوِیید.

فعل امر ـ اگر بدون حرف «بِ» علامت فعل امر به کار رود، تکیه روی هجای آخرینِ فعل است، مانند: پسند، گریز، گشای. اگر فعل امر یک هجایی باشد، تکیه روی همان هجاست مانند: جو (جوی)، دان، خواه، دار، کـوب و کوش و اگر با حرف امر «ب» استعمال شود، تکیه بر روی «ب» خواهد بود مانند: بپسند، بگریز، بگشای، بجو (بجوی)، بدان، بخواه، بدار، بکوب و بکوش.

در حالت نهی و نفی، همیشه تکیه قوی روی حرف نهی «مَ» یا نفی «نَ» است. مانند: منشین، مشو، مروید، مرو، نمی‌دانم، ندانست، نرفت، نباید، نکرده است، نشده‌ایم.

حرف استفهام ـ اگر حروف استفهام با ضمایر پرسشی، یک هجایی باشد، مانند: که، چون، چند و مثل آن، دارای تکیه است و همیشه تکیه را نگـه می‌دارد. مانند: که می‌داند؟ که رفت؟ یا: کی گفت؟ کی باید برود؟ (تفاوت بین که و کی یا چه و چی، در کاربرد تلفّظی آن در بیان محاوره‌ای، یا در خواندن و بیان کتابی است) چه می‌کنی؟ چه گفتی؟ چی شد؟ / چه شد؟. («چون» کاربرد ادبی دارد مثل: چون شد که آمدی؟ و غیر از: چونی؟ است بـه مـعنی چـون هستی؟ / چگونه‌ای؟). و اگر، چند هجایی باشد، تکیه یا روی جزءِ پرسشی یا در تمام واژه است مانند: چگونه‌ای؟ چه طوری؟ چه کردی؟ یا روی هجای آخر است مانند: کدام؟، کجا؟. واگر مرکّب باشد جزءِ استفهامی و پـرسشی همیشه تکیه دار است مانند: چرا؟، که را؟، چه کس؟، چقدر؟ چه اندازه؟.

می‌توان به این نتیجه رسید که در حروف استفهام یا ضمایر پرسشی، اگر جزءِ «که» و «چه» به تنهایی باشد، تکیه در همانجا است و اگر با جزءِ دیگری همراه باشد، گاه جزءِ اوّل، یعنی همین «که» و «چه»، تکیه می‌گیرد، و گاه تکیه به هجای آخر انتقال پیدا می‌کند.

در ضمایر مبهم یا مبهمات، مانند: برخی، بعضی، عده‌ای، گروهی، پاره‌ای، هر کس، خیلی‌ها و غیره، هرگاه به صورت ترکیب ساده باشند، مانند اسم و

صفت، در هجای ما قبل آخر تکیه می‌گیرند. در ضمایر مبهم که جزء اوّل آنها، هیچ، همه و هر، قرار بگیرد، مانند: هیچ کس، هیچگاه، هیچ وقت، همه جا، همه روز، همه سال، همه کس، هر کس، هر که و هر چه، تکیه روی هجای اوّل یا جزء اولّ ترکیب خواهد بود. امّا در ضمایر پرسشی و مبهم مانند «هرکسی» و نیز در آنجا که از «همه‌کس»، معنی ومفهوم «هرکسی» مورد نظر باشد، تکیه در هجای آخر ترکیب است، و البته کاربرد آن بیشتر در شعر است مانند:

هر کسی را نتوان گفت که صاحب نظر است
عشق بازی دگرو، نفس پرستی دگر است
«سعدی»

یا:

فرصت شمر طریقهٔ رندی، کـه ایـن نشـان،
چون راه گـنج بـر هـمه‌کس آشکـاره نـیست

در این شعر حافظ، «همه‌کس» معنی «هرکسی» می‌دهد و بنابراین تکیه باید روی هجای «... کس» باشد.

اما وقتی همه‌کس به معنی همه افراد باشد، نوع ترکیب تغییر می‌کند و تکیه روی «همه» قرار می‌گیرد مثل این بیت دیگر حافظ:

همه‌کس طالب یارند، چه هشیار و چه مست
همه‌جا خانه عشق است، چه مسجد، چه کنشت

خاطرم هست در «دومین سمینار زبان فارسی در صدا و سیما» ضمن سخنرانی خود با عنوان «گویندگی، شیوه‌ها و دشواری‌های آن» غزلی از حافظ را می‌خواندم با مطلع:

راهی است راه عشق که هیچش کناره نیست
آنجا جز آنکه جـان بسپارند چاره نیست...

تا رسیدم به این بیت:

فرصت شمر طریقه رندی، که ایـن نشـان،
چون راه گنج بـر هـمه‌کس آشکـاره نـیست

و ترکیب «همه کس» را با تکیه بر روی هجای «کس» خواندم و عرض کردم باید به همین شکل خوانده شود تا «همه‌کس» معنی «هرکسی» را بدهد. وگرنه به‌معنی «همه مردم» خواهد بود و شعر حـافظ مـفهوم درست خـود را نخواهد داشت. استادی که مورد احترام من و همه است و از پیشکسوتان و بزرگان ادب و فرهنگ ما است، با کم لطفی و بی‌توجّهی گفت:

هیچ تفاوتی نـمی‌کند، هـردو یکـی است. خـوشبختانه بـعضی اسـتادان زبان‌شناس که در سمینار حضور داشتند اشاره کردند که البته تفاوت می‌کند و درست میگویی. من هم به احترام همه سکوت کردم.

تغییر در تکیهٔ هجا همیشه و حتماً تغییر در معنی و مفهوم را در پی دارد، مانند: درگذشت و در گذشت، دردم و در دم، باز خواست و باز خواست و غیره...

گفتیم که ضمایر منفصل در حکم اسم و صفت هستند و روی هجای آخر تکیه میگیرند، مانند: من، تو، او، و ما که یک هجایی هستند و تکیه روی همان هجاست ولی اگر دو هجایی باشند مانند: شما، ایشان و آنها، تکیه روی هجای آخر است.

ضمایر متصّل مفعولی که حالت متممی و اضافی دارند، همچون در حالت اضافه تکیه نمیگیرند، زیرا که جزءِ آخر کلمه آنها با کسرهٔ اضـافه تـرکیب می‌شود و هجای دیگری به‌وجود می‌آورد که بی تکیه است و تکیه به هجای قبل از آن داده می‌شود. مانند: کلاهتان- بردش- دیدشان- خانه تان، نـامهام، سر ایتان، کتابش و کتابت. در مورد بیان و تلفّظ کتابت یعنی «کتاب تو» باید دقّت کرد که محل و جای تکیه رعایت شود، (مثل خیلی ترکیب‌های مانند آن) یعنی حتماً تکیه در هجای ما قبل آخر قرار بگیرد، زیرا اگر جای تکیه تغییر کند و به هجای آخر (... بت) منتقل شود، به صورت «کتابت» بیان می‌شود که به معنی نوشتن خواهد بود.

تکیه در پیشوند و پسوند:
در تمام ترکیب‌های پسوندی، تکیه روی هجای آخر قرار می‌گیرد. (متجاوز از پنجاه نوع پسوند داریم که فقط نمونه‌هایی آورده می‌شود): پهنا، درازا، دانـا، گفتار، پدیدار، گرفتار، خوراک، خندان، سالانه، عصرانه، دخترانه، نـورانـی، نمکدان، علفزار، رخسار، دانشکده، دادگر، آخرین، دانشمند، پـرنده، رفـته، بدی، خوبی، هنر، انسانیّت، سیمین، زرّینه و غیره.
به‌طور استثنا در چند مورد تکیه در هجای ماقبل آخر است، مانند: پسوند «آ» در دریغا، خوشا، شگفتا، دردا، خرّما و بادا. پسوند «ی» در مواردی کـه نشانه نکره و وحدت است، مانند: شیری، مهری، ماهی، دلی، روبهی (روباهی)، مرغی، کتابی، بیگناهی.
در مورد ترکیب‌های پیشوندی دو حالت پیش می‌آید:
الف ـ پیشوندهای تکیه‌دار؛ در این حالت پیشوندهایی که بـر سـر فـعل می‌آید علاوه بر تکیه فعل، خود نیز تکیه می‌گیرد. در این نوع ترکیب، دو تکیه خواهیم داشت. (تکیه پیشوند و تکیه فعل)، مانند:
در گذشت: «دیروز یکی از استادان دانشکدهٔ ما در گذشت.»
بر آورد: «خداوند بزرگ همه آرزوهایش را بر آورد.»
باز گشت: «پرستو امروز صبح از سفر خارج به ایران باز گشت.»
باز داشت: «سرمای شدید او را از ادامه سفر باز داشت.»
ب‌ـ پیشوندهای بدون تکیه؛ در این حالت پیشوندهایی که بر سـر فـعل می‌آید، بدون تکیه است. در این نوع ترکیب فقط یک تکیه خواهیم داشت. (تکیه در آخرین هجا) مانند:
برآوُرد: «پروانه مدّت سفرش را یک ماه برآوُرد کرده بود.»
درگذشت: «دیروز به خاطر درگذشت یکی از استادان ما دانشکده تعطیل شد.»

بازگشت: «دیروز بازگشت پرستو را از سفر خارج، جشن گرفتیم.»
بازداشت: «مأموران پلیس علی را پس از یک ساعت بازداشت، آزاد کردند.»

دربارهٔ انواع ترکیب در زبان فارسی و جایگاه تکیه در آنها و تمایز معنایی که به دنبال تغییر در ساختمان ترکیب به وجود می‌آید، در فصلی دیگر باز هم صحبت خواهیم کرد.

اگر پیشوند بر سر اسم یا مصدر یا صفت یا بن ماضی و مضارع قرار بگیرد، جز در موارد فعلی شدن، در بقیّه موارد، تابع قاعدهٔ اسما خواهد بود و تکیه به هجای آخرین تعلّق خواهد گرفت. مانند: بخرد، بهوش، بنام، بشکوه، باهنر، بازگشت، بازداشت، بازرس، برآوَرد، برخورد، برچسب، برقرار، بیگانه، بی ادب، بی دست و پا، بی خویشتن، درخواست، درگذشت، درگیر، فراگیر، فراخور، فروکش، فروگذار، فروتن، فرومایه، نفهمیده، نترس، ندانسته، ناکام، نارو، نایسند، نابود، ناپدری، نامادری، واخواست، وادار، واریز، واگیر، وارفته، ورشکست، ورانداز، وربریده، همکار، همفکر، همدیگر، همزاد، همچنین، همسان، و بسیاری دیگر.

همچنین باید بدانیم بعضی از این ترکیبهای پیشوندی وقتی در حالت ناسزا و منادی قرار بگیرند، پیشوند آنها تکیه بر می‌شود، مانند: نادان!، نامرد!، نااهل!، بی‌معرفت!، وربریده!، لامذهب!.

یادآوری می‌کنم که در مورد منادا قرار گرفتن کلمات به ویژه در خواندن شعر، تکیه روی «ای» (علامت ندا) نمی‌گذارند و چنین رسم شده است که «ای» را بدون تکیه و بدون فشار ادا می‌کنند، ولی پس از آن را تکیه می‌دهند، مانند: ای دوست !، که تکیه، بیشتر روی «دو... »، یعنی روی قسمت نخست هجای کشیدهٔ «دوست» واقع می‌شود.

نمونه دیگر: واژهٔ خداوند از سه هجا تشکیل شده است؛ «خُ / دا / وَند». و چون اسم است، مطابق قاعده، تکیه روی آخرین هجا یعنی «وند» واقع خواهد شد. امّا وقتی منادا شود و در اوّل آن «ای» قرار گیرد، تکیه پس از «ای» خواهد بود، حتّی می‌توان گفت که تکیه در این حالت از هجای دوم هم عبور می‌کند و قسمتی از هجای بعدی را هم دربر می‌گیرد. همین طور است دربارهٔ «ای پروردگار!، ای عزیز!»، «ای خردمند عاقل هشیار!»، «ای غایب از نظر!»، «ای عاشقان!» و «الا ای همنشین دل!...». که در این صورت، تکیه، گاه تمام ترکیب را در برمی‌گیرد. امّا کلمه «یا» چنین نیست و خود تکیه می‌گیرد مانند: یارب!، یا علی!، یا حسین!، یا هو!، یا عشق! و یا امام!.

در مورد علامت ندا (الف آخر) که کلمه با آن منادا می‌شود مانند: خداوندا، همه واژه‌ها یکسان نیست. گاه مثل همین مورد «خداوند» تکیه روی آخرین هجا، «وند» است و چون منادا شود؛ «خداوندا» حرف ساکن «د» که در آخر هجای «وند» است، با «الف» ندا، خود هجای دیگری می‌سازد؛ «دا». در این حالت اندکی از تکیهٔ هجای «ون» تا اول هجای «دا» هم ادامه پیدا می‌کند. همین گونه است واژه‌های «پروردگارا !» ، «عـزیزا!»، و «نـازنینا!». امّا در کلمه‌هایی مانند: دلبرا ! و سرورا ! به دو صورت عمل می‌شود.

الف ـ گاهی نظیر همان حالت قبلی است و تکیه بر روی آخرین هجای اسم است. این در صورتی است که معنی دیگری در زبان فارسی نداشته باشد؛ «یارا!»

ب ـ گاهی تکیه را روی اوّلین هجا قرار می‌دهند. مانند: «یارا!» در «دلبرا!» تکیه روی هجای «دل...» است. گاهی از آن هم عبور می‌کند و کمی از هجای بعدی را هم دربر می‌گیرد. همین گونه است واژه‌های: جانا، دلا، سرورا و عاشقا.

انتخاب جای تکیهٔ هجا در این موارد، که بیشتر در شعر و در نثر ادبی اتفاق می‌افتد، بسته به ذوق و سلیقهٔ گوینده است، مشروط به آنکه معنی کلمه تغییر نکند.

بیشترین اشتباهی که در رعایت جای تکیه در کلمه می‌شود، یکی در ضمیر متصّل «ت» مخاطب مفرد است. این ضمیر مثل سایر ضمایر نظیر خود، مطلقاً تکیه نمی‌گیرد ولی با کم‌ترین بی توجّهی گوینده، اگر تکیه، که در هجای ماقبل آخر (قبل از ضمیر)، است به آخرین هجا (ضمیر) داده شود، «ت» از حالت ضمیر دوّم شخص مفرد، خارج و متصل به کلمه شده، ترکیبی دیگر با معنی دیگر ساخته می‌شود.

کلمه «وصلت» از این نوع موارد است که به دو گونه تلفظ می‌شود:

در صورت نخست، به معنی وصل تو: تکیه بر روی «وصـــ..» است.

نه وصلت دیده بودم کاشکی ای گل نه هجرانت

که جانم در جوانی سوخت، ای جانم به قربانت

«شهریار»

درصورت دوّم، به معنی پیوند زناشویی: تکیه بر روی «... ـلت» است.

میان دو عمزاده وصلت فتاد   دو خورشید سیمای مهتر نژاد

«سعدی»

درک تفاوت، میان بیان دو کلمه و نظایر آن و احساس جایگاه تکیه در آنها و به کار بردن و رعایت این تفاوت هنگام گویندگی، در مواقع عادی شاید ساده و راحت باشد. زمانی مشکل می‌شود و گوینده را به اشتباه می‌اندازد که در بیان شعر پس از آن کلمه، به ویرگول برسد و بخواهد تعلیق[1] بدهد. به این شعر

۱. اصطلاح تعلیق به معنی معلّق نگاه داشتن کلام است در مقابل نقطه که پایان جمله است. نمونه کامل آن را در فصل ترکیب و در جمله‌های مرکّب خواهیم دید.

جمال‌الدین عبدالرزّاق اصفهانی دقّت بفرمایید که از کتاب‌های فارسی دبیرستان نقل می‌شود و بندی از ترکیب بند معروف اوست. قصیده‌ای است در نعت حضرت رسول اکرم (ص):

ای آرزوی قـــدر، لقـــایت وی قـبلهٔ آسـمان سـرایت
در عـالم نطق، هیچ ناطق نـا گفته سزای تو، ثنایت
هر جای که خواجه‌ای، غلامت هر جای که خسرویی، گدایت

قصدم از اشاره به این ابیات از قصیده، توجّه به قافیه‌های لقایت (لقای تو)، سرایت (سرای تو) و طرز و شیوهٔ بیان آنها و کلماتی نظیر آنها است مانند: عنایت (عنای تو) در ترکیب رنج و عنایت.

قبل از آن بایستی در بارهٔ «تعلیق» کمی بیشتر فکر کنیم. پس از نقطه سکوت است، چون جمله تمام شده است اما پس از ویرگول تعلیق است، یعنی جمله تمام نشده است.

یکی از اجزای موسیقی بیان و گفتار در هر زبانی به ویژه در زبان فارسی غیر از هجای کوتاه و بلند و تکیه‌های شدت و ارتفاع (زیر و بمی)، استفاده از توقّف‌ها، قطع و وصل‌ها، درنگ‌ها و تعلیق‌های مختلفی است که در بیان این زبان وجود دارد.

همچنان که برای خط و نوشتار در هر زبانی دستور زبان جداگانه و ویژه‌ای هست، در آوا و گفتار هم دستور بیان خاصی وجود دارد و همان‌طور که در دستور زبان‌ها، صرف و نحو وجود دارد، در دستور بیان هم صرف و نحو هست؛ یعنی باید باشد. قبلا گفتیم که باید مثل کشف و استخراج دستور زبان که از بررسی متون نظم و نثر گذشته و معاصر صورت گرفته است، برای درست خواندن و تلفّظ صحیح کلمات و اجزای جمله، و بیان ترکیب‌ها و جمله‌های ساده و مرکّب و بسیاری نکته‌های دیگر هم باید بنشینیم و موازین اصولی و قواعد بیان را برای گویندگی (علم و فنّی که مربوط به وسایل ارتباط جمعی

صوتی- تصویری یا رادیو و تلویزیون است) از بررسی آن همه کتاب‌های نظم و نثر بیرون بیاوریم، یا به اصطلاح استخراج کنیم. امّا دربارهٔ صرف و نحو زبان و اشاره‌ای که به صرف و نحو بیان شد، باید توضیح بیشتری بدهیم.

تعریف صرف و نحو از کتاب مبانی علمی دستور زبان فارسی تألیف پروفسور احمد شفاعی به طور فشرده نقل می‌شود:

«بررسی اجزای کلام و شناختن آنها در شکل‌های ظاهری و تغییراتی که می‌کنند، برای آنکه بعداً با هم و در کنار هم جمع شوند را علم صرف می‌گویند.»

«و علم نحو، دانش پیوند دادن کلمه‌ها و اجزای زبان در ترکیب‌ها، و سپس در جمله‌های ساده و در نهایت در جمله‌های مرکّب است؛ برای انتقال مفاهیم گوناگون.»[۱]

این وظیفهٔ صرف و نحو دستور زبان برای نوشتن است. همین قاعده و ترتیب را می‌توان در دستور بیان هم به کار گرفت. تکیه در وضعیّت کلمه و در اجزای جمله، زمانی که به تنهایی و به صورت مجرّد است، و هنگامی که با کلمه‌ها و اجزای دیگر ترکیب می‌شود، و باز با زمانی که همان کلمه در جمله قرار می‌گیرد و بیان می‌شود، تفاوت اساسی دارد.

حالت بیان و آهنگ ادای کلمات بستگی به آهنگ جمله دارد و چون هر جمله‌ای، آهنگش متناسب با مفهوم پیام‌و مقصود و منظور گوینده در تغییر است، پس اجزای کلام و کلماتِ تشکیل دهندهٔ هر جمله‌ای هم، تابع آهنگ ادای کل جمله خواهد بود. در جمله‌های پیوسته، هر جمله آهنگ کاملی دارد که با کمی تعلیق، و با کمک حرف ربطِ «و»، به جمله یا جمله‌های بعدی پیوند

---

۱. کلمه‌ها و جمله‌های مرکب و ترکیب‌های پیوسته و وابسته، به‌طور کامل و مبسوط در فصلی جداگانه (ترکیب در زبان فارسی) مورد بررسی قرار گرفته است.

می‌خورد. مانند این جمله: «صبح زود از خواب بیدار شد، صبحانه خورد و به اداره رفت».

همین جمله چون به صورت مرکب یا وابسته باشد، پیوند جمله‌ها بیشتر خواهد بود و در نتیجه، در بیان آن، باید تعلیق بیشتری بدهیم: «چون صبح زود از خواب بیدار شد، صبحانه خورد و به اداره رفت»

در جمله مرکّب پیوسته، سه جمله را، یکی پس از دیگری و به صورت پیوسته و با استفاده از دو علامت پیوند «وَ» و «،» بیان می‌کنیم و بین هر کدام از جمله‌ها، کمی درنگ یا مکث مختصر کافی است. امّا در جمله مرکّب وابسته، معنی و مفهوم و در نتیجه بیان جمله، فرق می‌کند. منظور و مفهوم جملهٔ وابسته این است که: به این دلیل که توانست صبح زود از خواب بیدار شود، صبحانه خورد و به اداره رفت. یا: به این دلیل که صبح زود از خواب بیدار شده بود، توانست صبحانه بخورد و به اداره برود. مفهوم عکس آن، این است که: اگر صبح زود بیدار نشده بود، نمی‌توانست صبحانه بخورد و به اداره برود. این وابستگی به دلیل وجود حرف ربط «چون» است و در چنین بیانی تعلیق بیشتر خواهد شد و تعلیق یعنی کشش بیشتر آخرین کلمه یا آخرین هجای کلمه. این حالت تعلیق و کشش، روی تکیهٔ هجا اثر می‌گذارد و در نتیجهٔ آن در معنی واژه، تغییر به وجود می‌آورد. شبیه همان حالتی که قبلا گفته شد؛ تبدیل «یای» وحدت یا نکره، به «یای» نسبت یا مصدری. یا تغییر «تِ» ضمیر در واژهٔ «حالت» به معنی حال تو که به علّت تغییر محلّ تکیه از هجای ماقبل آخر (حا...) به هجای آخر، (...لت)، تغییر در معنی کلمه را موجب می‌شود و تبدیل آن به «حالت» (تکیه در آخرین هجا) به معنی وضعیّت، کیفیّت، چگونگی و وضع و حال.

یا در ابیاتی از قصیدهٔ عبدالرزاق، که بسیار هم شنیده‌ایم، در خواندن، به دلیل بی‌توجّهی یا به بهانه رعایت تعلیق، لقایت (لقای تو) با تغییر محل هجای

تکیه بر، تبدیل به لغایت (تا پایان و انتها) شده است (چون تلفّظ «غ» و «ق» در فارسی به یک گونه است). همین طور، سَرایت (سرای تو) و تغییر جای تکیه و تلفّظ اشتباه آن به صورت سرایت (اثرکردن، مسری بودن) و بسیاری کلمه‌های نظیر آنها، که معنی و مفهوم شعر را یا تغییر داده یا کاملاً بی‌معنا کرده است.

این تغییر تکیهٔ هجا، در تلفّظ حرف ربط یا پیوند «و» که به صورت «اُ» یا «وَ» بیان شود نیز هست، در جملهٔ مرکّب وابستهٔ، «چون صبح زود از خواب بیدار شد، صبحانه خورد وُ (وَ) به اداره رفت. »، اگر حرف ربط را با آوای «وَ» ادا کنیم، «وَ» یک هجای تکیه بر خواهد بود و قبل از آن کلمه «خورد» یک هجای کشیده است و اگر حرف ربط را «اُ» تلفّظ کنیم، «خوردُ» تبدیل به دو هجا خواهد شد، یکی «خور» و دیگری «دُ» و دو جمله سادهٔ «... صبحانه خوردُ به اداره رفت» وابستگی بیشتری خواهد یافت و سریع‌تر هم بیان خواهد شد.

۱۲

تکیه در زبان فارسی

۲ـ تکیهٔ کلام

در فصل تکیه در زبان فارسی پس از بررسی اظهارنظرهای چند تن از استادان زبان، با یک نوع تکیه آشنا شدیم. از این جهت می‌گویم یک نوع تکیه، زیرا که تکیه در زبان فارسی منحصر به همین نوع که بعضی استادان تعریف کرده‌اند نیست. همچنین باید بدانیم که تکیه یکی از واحدهای زبر زنجیری زبان است که در بیان و در گفتار اعمال می‌شود، ولی در زنجیرهٔ کلام و در خط و نوشتار علامتی برای آن نداریم و در حقیقت بر جسته‌تر کردن آوایی قسمتی از کلمه است یا بر جستگی خاص یک هجا از کلمه است. این بر جستگی هجایی اغلب موسیقی کلام، وزن و بیان زبان فارسی را ممکن می‌سازد و در ساخت این موسیقی نقش اصلی را دارد و در بسیاری موارد هم موجب تمایز و تغییر معنایی می‌شود که نمونه‌هایی از آن را مشاهده فرمودید و با تأثیر و تغییر تکیهٔ هجا در کلمات فارسی آشنا شدید.

اما نوع دوم تکیه در زبان فارسی، بر جسته‌تر کردن واژه یا کلمه‌ای از زنجیرهٔ کلام یا جمله است، بدون اینکه در تکیهٔ هجا یا هجای تکیه بر، دخالت یا اثری داشته باشد یا تغییری در آن به‌وجود بیاورد.

مثالی برای تکیه نوع دوم بیاوریم:

«من امروز صبح، پرویز را در دانشکده دیدم»

این یک جملهٔ سادهٔ خبری است، بدون پیچیدگی. در بیان همین جمله ساده و برای آنکه منظور و مقصود پیام‌رسان به‌طور روشن ادا شود و گاهی هم برای کامل شدن معنی و مفهوم پیام، حتی برای تأکید بر موضوعی خاص، باید بر روی یک یا چند کلمه تأکید بیشتری بکنیم و آن کلمه یا کلمات را با برجستگی بیشتری ادا نماییم.

اگر گویندهٔ پیام بخواهد بر فاعل جمله که در اینجا «من» است تأکید کند، «من» را با برجستگی خاصی که نام آن را هم تکیه گذاشته‌اند، بیان می‌کند و مقصود این می‌شود که من پرویز را دیدم، نه کسی دیگر. (تکیه روی «من» است).

ما هم مثل زبان‌شناسان برای این نوع «تکیه» علامتی را بر روی کلمه، یا کلماتی که تکیه می‌گیرند قرار می‌دهیم. با اجازه استادان برای این نشانه و علامت چیزی شبیه عدد ۸ بر بالای کلمه مورد نظر می‌گذاریم. فراموش نشود که انتخاب این علامت برای گویندگان است و شبیه به عدد ۸ بودن آن هم به این دلیل است که می‌توان زاویه آن را کم یا زیاد کرد:

∧ / ∧ / ∧ / ∧ /

«مَنْ امروز صبح پرویز را در دانشکده دیدم»

اگر پیام رسان بخواهد زمان این دیدن را برجسته کند و به اصطلاح بر آن تأکید نماید، تکیهٔ کلام را روی واژه «امروز» قرار می‌دهد و می‌گوید:

«من اَمروز صبح پرویز را در دانشکده دیدم»

یعنی این دیدن همین امروز اتفاق افتاده است، نه دیروز یا دیشب یا هر زمان دیگری.

اگر پیام رسان، بخواهد زمان را دقیق‌تر اعلام کند، تکیه را تا «صبح» هم ادامه می‌دهد و تکیه را روی هر دو واژه «امروز» و «صبح» می‌گذارد. زیرا که

زمان امروز خیلی دقیق نیست و می‌تواند تمام طول روز را در برگیرد. پس می‌گوید:

«من امروز صبح، پرویز را در دانشکده دیدم»

اما زمان در امروز صبح هم می‌تواند مثلاً از ساعت ۶ـ۷ تا حدود ۱۲ باشد. پس اگر گویندهٔ پیام بخواهد زمان دیدن پرویز را دقیق‌تر از این بیان کند، به ترکیب امروز صبح، ساعت ۸ را هم اضافه می‌کند و تکیه و تأکید را روی «امروز صبح ساعت ۸» می‌گذارد و این ترکیب را یکسره و با تکیه و تأکید بیان می‌کند:

«من امروز صبح ساعت ۸ پرویز را در دانشکده دیدم»

به همین ترتیب اگر پیام‌رسان قصدش اشاره به شخص «پرویز» باشد و بخواهد بگوید که پرویز و نه شخص دیگری را، دیدم، تکیهٔ کلام را روی واژهٔ پرویز قرار می‌دهد و می‌گوید:

«من امروز صبح، پرویز را در دانشکده دیدم»

اگر پیام‌رسان بخواهد محل ملاقات را نشان بدهد و بر روی محل ملاقات تأکید داشته باشد، می‌تواند تکیهٔ کلام را روی دانشکده بگذارد و بگوید:

«من امروز صبح، پرویز را در دانشکده دیدم»

توجه داشته باشید که دانشکده هم جای بسیار بزرگی است و چندین اطاق و محل‌های گوناگون دارد و اگر پیام‌رسان، بخواهد محل ملاقات را دقیق‌تر بیان کند، می‌تواند قبل از دانشکده نام محلی را هم اضافه کند و مثلاً بگوید «کتابخانهٔ دانشکده» حتی پس از دانشکده برای دقت بیشتر در دادن نشانی بگوید: «کتابخانهٔ دانشکدهٔ ادبیات» و تکیهٔ کلام را روی تمام این ترکیب بگذارد (وارد جزئیات دیگر، مثلاً اینکه فشار تکیه بین این سه واژه چگونه تقسیم خواهد شد و تکیه از نوع شدت یا ارتفاع باید باشد و به چه نسبت و

غیره نمی‌شویم. گوینده خود در عمل و در زمان گویندگی به این ظرایف خواهد رسید.)

پس اجازه بفرمایید برای اینکه اشتباهی نکنیم و فراموشمان نشود، نام این دو نوع تکیه را مشخص کنیم:

تکیه نوع اول را که موسیقی کلام و وزن شعر و وزن بیان فارسی را می‌سازد و جایگاهش مشخصاً روی هجای کلمات است، و در فصل گذشته با آن آشنا شدم، «تکیه هجایی» یا «تکیهٔ هجا» یا «هجای تکیه بر» می‌نامیم و تکیه نوع دوم را که در انتقال معنی و مفهوم پیام، نقش، حتی نقش اساسی دارد، «تکیهٔ واژه» یا «تکیهٔ کلام» نام می‌گذاریم.

من زبان‌شناس نیستم و ادعایی هم در این زمینه ندارم. اگر هم اظهار نظری می‌کنم یا حرفی از دانش زبان‌شناسی می‌زنم اطلاعاتی است که از کتاب‌های زبان‌شناسی به‌دست آورده‌ام. ادیب هم نیستم، ولی خوشه چین خرمن دانش استادان ادبیات بوده و هستم. من یک «گوینده» هستم و هر چه را که آموخته‌ام برای استفاده در فن بیان و کار گویندگی بوده است. ادبیات، زبان‌شناسی و هر چه را که خوانده‌ام و آموخته‌ام برای استفاده در گویندگی بوده است.

پس اگر در بعضی مواقع و در بعضی موارد اظهار نظری می‌کنم، خدای نخواسته جسارتی به ساحت مقدس و محترم این استادان عزیز نیست. کار و حرفه گویندگی همان‌طور که می‌دانید، تازه و جدید است و باید برای شناختن و شناساندن آن سعی کرد، من هم این کار را می‌کنم.

در جست‌وجوی مطالب مختلف و شاید تازه، هر کتابی را که داشتم و دارم و می‌شناختم، مطالعه کردم. حتی کتاب‌های فارسی دبیرستان را و مخصوصاً کتاب‌های «زبان فارسی» دبیرستان را که همه نوع مطلبی در آنها برای استفاده دانش‌آموزان فراهم آمده است. نام مؤلفان را که در ابتدای کتاب خواندم به

ارزش و اعتبار آن بیشتر آگاه شدم و دانستم که برای کار من بسیار مفید خواهد بود، همچنان که همین‌طور هم شد.

نکته‌ای که در درس ششم زبان فارسی ۵ و زیر عنوان «واحدهای زبر زنجیری گفتار» توجه مرا را جلب کرد، بر اینان شرح می‌دهم و فکر می‌کنم در بررسی و شناخت «تکیه» مفید است.

ابتدا اجازه بفرمایید، عین مطلب کتاب را نقل کنم:

تکیه

«هنگام ادا کردن یک جمله، برخی از هجاهای آن را برجسته‌تر و مشخص‌تر از هجاهای دیگر تلفظ می‌کنیم. مثلاً به جمله‌ی «هر کس باید تنها مقاله بنویسد» توجه کنید. برحسب این که در واژه‌ی/ تنها/ تکیه روی هجای اول یعنی/ تن/ یا روی هجای دوم یعنی/ها/ باشد، معنی جمله تغییر می‌کند. درحالت اول، منظور ما این است که هر کس بدون کمک دیگران باید مقاله بنویسد اما در حالت دوم، می‌گوییم هر کس باید فقط مقاله و نه چیز دیگر بنویسد. به این واحد زبر زنجیری ـ یعنی ادای یک هجا با شدت و فشار بیشتر ـ در اصطلاح «تکیه» می‌گویند.»

و پس از آن جای هجاهای تکیه‌دار، در زبان فارسی، در اسم (مفرد و جمع) یا صفت و در افعال، به صورتی مختصر بیان می‌شود.

برای فهمیدن و درک مطلبی که با عنوان «تکیه» در کتاب زبان فارسی ۵ نظام جدید آموزش متوسطه آمده، باید آن را دوباره خواند. یک بار دیگر قسمتی از این جملهٔ کتاب فارسی را مرور کنیم:

«برحسب این که در واژهٔ/ تنها/ تکیه روی هجای اول یعنی/ تن/ یا روی هجای دوم یعنی/ ها/ باشد، معنی جمله تغییر می‌کند.»

برای درک بهتر نکته‌های این درس نخست باید توجه داشته باشید که در زبان فارسی دو تکیه وجود دارد:

۱ـ تکیهٔ هجا.

۲ـ تکیهٔ کلام یا تکیه واژه.

بهتر آن است که این تکیه را همان تکیهٔ کلام بنامیم، زیرا گاهی تکیه بیشتر از یک کلمه را دربرمی‌گیرد.

همچنان که گفته شد و در انواع «تکیهٔ هجا» دانستیم؛ اسم به‌طورکلی در هجای آخرین خود تکیه می‌گیرد؛ مثل:

افراسیاب، سمنو، استخوان، کتاب، دفترچه، گل، پروردگار، یخچال، فرش یا هر اسم دیگری، آخرین هجای آنها یعنی «... یاب»، «..نو»، «...خوان»،... تکیه‌دار است و اگر اسمی یک هجایی باشد، مثل گل، فرش، پا، سر و تن همان یک هجا تکیه دارد. هر اسمی در صورتی که جمع بسته شود ـ که در زبان فارسی با دو علامت «ها» و «ان» این کار صورت می‌پذیرد ـ تکیه باز هم در آخرین هجاست، یعنی تکیه به علامت جمع منتقل می‌شود، زیرا هر اسمی با علامت جمع، ترکیب می‌شود و همچون یک واژه، آخر آن تکیه خواهد داشت: کتاب‌ها، سرزمین‌ها، گلخانه‌ها، سربازان، بانوان، فرزانگان و هر نمونه دیگر.

با این قاعده، وقتی پس از کلمه «تن» علامت جمع «ها» می‌آید دیگر نمی‌توانیم به نوبت گاهی به «تن» و گاهی به «ها» تکیه بدهیم. یک تکیه وجود دارد و آن هم روی علامت جمع یعنی «ها» است. حتی اگر واژهٔ «تنها» را جمع تن ندانیم و آن را یک واژه بشناسیم، باز مشمول قاعده تکیهٔ اسم و انواع آن می‌شود که در هجای آخر تکیه دارد. به این ترتیب به هیچوجه «تن» در واژه تنها تکیه نخواهد گرفت.[1]

---

۱. برای اینکه جای ایرادی باقی نماند، در این مورد یک استثنا وجود دارد. به این دو جمله

واژه «تنها» در زبان فارسی چند معنی دارد، یکی همین که صحبتش بود؛ جمع تن، معناهای دیگر آن چنین است: یگانه، بدون دیگری بودن، تک و تنها، واحد، و نیز به معنی فقط. مثل اینکه در مقام اظهار عشق و علاقه میگوییم: تنها ترا دوست دارم. یا در این جمله؛ تنها تو از این موضوع با خبری.

در هر صورت و با هر معنی که برای «تنها» قایل بـاشیم، ایـن واژه یک هجای تکیه بر دارد و آن هم هجای «ها»، یعنی آخرین هجای تنها.

ما چون مشکلات کار گویندگی و بیان معیار را بررسی میکنیم، در اینجا باید بگوییم که همین واژهٔ تنها را با توجه به معنی آن که جمع «تن» باشد و برای انتقال معنی و مفهوم به شنونده، (در بیان حالت جمع)، بین تن وها کمی درنگ میکنیم. (بدون قطع نفس)، حتی بسیاری از ویراستاران و استادان زبان هم در موقع نوشتن اگر منظور از «تنها» جمع تن باشد، آن را جدا مینویسند: «تن‌ها» و نه «تنها». البته، هم ویراستاران و هم گویندگان این کار را برای انتقال بهتر و کاملتر پیام میکنند و حتماً توجه دارید که این درنگ کوتاه، سریع و بدون قطع نفس، تغییری در تکیه هجا و محل آن ایجاد نخواهد کرد، یعنی نباید ایـجاد بکند. مقایسه کنید با کلمات مشابه دیگر مثل: دست‌ها، پاها، ابروها، صنوبرها، جویبارها و غیره.

پس اینکه در کتاب فارسی دبیرستان آمده است: «اگر تکیه روی هجای اول / تن / یا روی هجای دوم /ها / باشد، معنی جمله تغییر میکند» از اساس

توجه بفرمایید: الف: خانم‌ها! آقایان! لطفاً رعایت نوبت را بفرمایید. ب: خانم‌ها و آقایان لطفاً رعایت نوبت را بفرمایند. در جمله «الف» که من آن را خطاب مستقیم می‌گوییم و با فعل خطابی «بفرمایید» تمام می‌شود تکیه روی هجای اول خانم‌ها و آقایان است. مانند جوانان عزیز! مادران گرامی و غیره و در جمله «ب» که با فعل «بفرمایند» تمام می‌شود خطاب غیرمستقیم است و تکیهٔ هجا روی علامت جمع است؛ روی آخرین هجای کلمه: خانم‌ها و آقایان.

اشتباه و غلط است و مخالف قواعد زبان فارسی و دستور زبان و زبان‌شناسی است.

برگردیم به جمله‌ای که در کتاب فارسی آمده و جای حرف دارد.

«هر کس باید تنها مقاله بنویسد»

در همین جمله، دو منظور یا دو مفهوم (با تغییری در هجا کـه در نـظر داشته‌اند)، بررسی شده است:

۱ـ هر کس بدون کمک دیگران، باید مقاله بنویسد.

۲ـ هر کس باید فقط مقاله و نه چیز دیگر بنویسد.

اگر بخواهیم در اینجا به نتیجهٔ درست (شبیه آنچه مورد توجه در کـتاب بوده) برسیم ناچاریم از تکیهٔ نوع دوم یعنی تکیهٔ کلام یـا تکـیهٔ واژهٔ کـمک بگیریم.

در صورت اول که «هر کس بدون کمک دیگران باید فقط مقاله بنویسد» باید تکیهٔ کلام را روی واژهٔ «تنها» بگذاریم و پس از آن لحظه‌ای درنگ کنیم. تکیهٔ کلام را با علامت ^ روی واژه مورد نظر (که در حالت اول «تنها» است) مشخص می‌کنیم:

«هر کس باید تنها مقاله بنویسد.»

در صورت دوم: «هر کس باید فقط مقاله و نه چیز دیگر بنویسد» باید تکیهٔ کلام را به واژهٔ «مقاله» بدهیم و علامت را روی آن واژه بگذاریم تکیهٔ کلام در اینجـا نیز با عـلامت ^ روی واژه مـقـاله، نـحوهٔ بـیان جـمله را مشـخص می‌سـازد:

«هر کس باید تنها مقاله بنویسد.»

به این ترتیب معلوم است که برداشت کتاب درسی دبیرستانی نظام جدید اشتباه و نارواست و در ضمن دانستیم که در زبان فارسی علاوه بر تکیهٔ هجا،

تکیهٔ کلام هم داریم که در ارتباط با معنی جمله است و جابجایی آن می‌تواند معنی جمله را بکلی متفاوت کند.

چون در این جای کتاب «زبان فارسی» فقط از یک نوع تکیه نام برده شده است، (تکیهٔ هجا). نمی‌شود دانست که آیا به نوع دوم تکیه (تکیهٔ کلام یا تکیهٔ واژه) هم اعتقاد و با آن آشنایی دارند یا خیر؟ و آیا این اسم را مناسب می‌دانند یا نام دیگری بر آن می‌نهند؟

تمایز معنایی در همان هجای تکیه بر، یا تکیهٔ هجا هم ممکن است. مثل موردی که در کتاب آمده:

در حاشیه صفحهٔ بعدی کتاب، اشاره‌ای مختصر بـه «ی» نکـره و «ی» مصدری شده است که: «ی» نکره تکیه را به خود اختصاص نمی‌دهد مثل: دانشجویی از در وارد شد. در حالی‌که «ی» مصدری تکیه می‌گیرد، مثل: دوران دانشجویی یادش به خیر. ما نیز در فصل تکیه در زبان فارسی، در بررسی نوع اول یعنی تکیهٔ هجا، به‌طور مشروح و با ذکر نمونه‌هایی آن را توضیح دادیم. یادآوری می‌کنم که:

«ی» پس از اسم در حالت نکره مانند حالت اضافه است. یعنی حرف آخر کلمه اگرچه با «ی» (علامت نکره) هجای دیگری می‌سازد، ولی ایـن هـجا همیشه بی‌تکیه است. اما در حالت نسبت یا مصدری فرق می‌کند. یعنی «ی» نکره با «ی» نسبت و مصدری، متفاوت عمل می‌کند. در حـالت (نسـبت یـا مصدری) آخرین هجا (هجایی که به کمک «ی» ساخته شده) تکیه می‌گیرد. مثل شاگردی و شاگردی، استادی و استادی، نانوایی و نانوایی، تهیدستی و تهیدستی... هر کدام از این واژه‌ها در دو حالت «نکره» و «نسبت» خـوانـده می‌شوند. اولی نکره و دومی نسبی و مصدری.

علامت و نشانه‌ای را که برای هجای تکیه بر یا تکیهٔ هجا به صورت (۷) در

زیر همان هجا قرار گذاشتیم به خاطر دارید؟ گوینده می‌تواند در واژه‌هایی که ممکن است غلط خوانده شود یا در تکیهٔ هجای آنها به شک و تردید دچار شده از این علامت استفاده کند. مثل وصلت (به معنی وصل تو) و وصلت (به معنی پیوند زناشویی) یا در ترکیب‌های: بازگشت (فعل) و بازگشت (مصدر)، بازداشت و بازداشت (در فصل ترکیب‌ها تفاوت و تمایز آنها با توضیح بیشتر آمده است).

در مورد «ی» نکره و «ی» نسبت که گوینده اغلب به تردید می‌افتد و اشتباهی می‌کند، من سال‌هاست برای پرهیز از اشتباه به طور استثنا برای این دو نوع «ی»، علامت دیگری بکار می‌برم: برای «ی» وحدت و نکره مثل تابستانی (یک تابستان) زیر «ی» یک ۱ کوچک می‌گذارم؛ «تابستانی» (تابستانی گرم در راه است) و برای حالت مصدری و نسبت، همین علامت را به صورت افقی می‌گذارم؛ «تابستانی»(با گرم شدن هوا، میوه‌های تابستانی از راه می‌رسند)

در جدول زیر چند واژه را برای نشان دادن محل تکیهٔ هجا در هر سه حالت با دو نوع علامت پیشنهادی ملاحظه خواهید کرد:

اسم	نکره یا مفرد	نسبت یا مصدری
شاگرد	شاگردی/ شاگردی	شاگردی/ شاگردی
دانشجو	دانشجویی/دانشجویی	دانشجویی/ دانشجویی
تهیدست	تهیدستی/تهیدستی	تهیدستی/ تهیدستی
معمار	معماری/ معماری	معماری/ معماری
فرزانه	فرزانه‌ای/ فرزانه‌ای	فرزانگی/ فرزانگی
دیدبان	دیدبانی/ دیدبانی	دیدبانی/ دیدبانی

به هر حال گوینده در انتخاب علامت که بـرای راهـنمایی اوست مـختار است.

اکنون در چند جمله یکی از این نوع کلمات را، مثلاً کلمه «دیوار» را در دو حالت نکره و نسبی بررسی می‌کنیم:

«میان آنها فقط دیواري فاصله بود» (یک دیوار).

حالا سعی کنیم «دیواری» با حالت نکره را با «دیواری» با حالت نسبت جابجا کنیم؛

«میان آنها فقط دیواری (دیواری) فاصله بود» (منسوب به دیوار)

ملاحظه می‌فرمایید که با این جابجایی تکیهٔ هجا و در نتیجه آن، همه چیز جمله تغییر می‌کند، آوا و نحو جمله به‌هم می‌ریزد، معنی آن از دست می‌رود و جمله از پایه غلط می‌شود. اکنون این واژهٔ جدید و تـغییر یـافته را بـاید در جمله‌ای دیگر و با مفهومی دیگر بکار برد؛ «ما در مدرسه، روزنامهٔ دیـواري داشتیم»

در جملهٔ زیر واژه «دیوار» را در هر دو حالت نکره و نسبت با هم می‌آوریم: «در مدرسهٔ ما دیواري بود که همیشه روزنامه‌های دیواری را روی آن دیوار نصب می‌کردیم» حالا هر دو واژه را در ذهن خود مرور می‌کنید.

می‌توان چندین نمونه، شبیه آن را ساخت.

حالا همان واژه «تنها» را در نظر بیاورید، در دو جمله متفاوت یکی با یای وحدت یا نکره و دیگری با یای نسبت یا مصدری:

۱ـ او در زندگی مرد تنهایی است. (یک مرد تنها است)

۲ـ او در زندگی عاشق تنهایی است. (تنهایی را دوست دارد)

ساختمان این دو جمله به هم نزدیک است و حتی با اندکی مسـامحه در تألیف، می‌توان دو جمله را کاملاً شبیه هم ساخت و واژهٔ «مرد» یا «عاشق» را عیناً در هر دو جمله به عنوان فاعل آورد:

۱ـ او در زندگی مرد تنهایی است. (یک مرد تنها است)

۲ـ او در زنـــدگی عـــاشق تـــنهایی است. (تـــنهایی را دوست دارد) ولی اینها از موارد نادر است و نمی‌توان با یک یا چند مورد نادر و استثنا، قاعده ساخت.

از دیگر واژه‌هایی که با تغییر تکیهٔ هجا، تبدیل بـه دو واژه بـا دو مـعنی متفاوت می‌شود، می‌توان از چند نمونهٔ دیگر هم یاد کرد. مثلاً دو واژهٔ کتابت به معنی نوشتن و عمل نوشتن با تکیه در آخرین هجا و واژهٔ کتابت به معنی کتاب تو، با تکیه در هجای ما قبل آخر. یا دو واژهٔ حالت به معنی وضع و چگونگی چیزی با تکیه در آخرین هجا و حالت به معنی وضع و حال تو، با تکیـه در هجای ما قبل آخر و چندین واژهٔ شبیه اینها، یکی به صورت اسم و اسم مصدر و دیگری به‌صورت اضافه (مضاف و مضاف الیه) با ضمیر متصل.

هیچ‌کدام از این دو واژه‌های «یک شکل» نـمی‌توانـند در یک جـمله و به‌جای یکدیگر بنشینند و کاربردی با معنی درست داشته باشند، زیرا هر کدام معنی جداگانه‌ای دارند، فقط در خط و کتابت شبیه هستند ولی در تلفظ و تغییر جایگاه تکیه هجا، از یکدیگر متمایز می‌شوند. در نتیجه در بیان معیار رادیو، این جایگاه تکیهٔ هجا فوق‌العاده مهم است و در تلفظ آنها باید دقت کرد.

گوینده باید قبل از ضبط یا پخش، با دقت کافی جمله‌های حاوی پیام را مرور کند تا معنی درست آن را درک نماید، در این صورت است که اشـتباه نخواهد کرد. بارها این بیت معروف شیخ اجل سعدی را از رادیو غلط و اشتباه شنیده‌ایم: (خدایا به عزّت که خوارم مکن/ به ذُلّ گنه شرمسارم مکن

سعدی خدا را به بزرگی و جلالش سوگند می‌دهد. عزّت = بزرگی و جلال تو= عزّ تو. خداوندا ترا به بزرگی و جلالت سوگند می‌دهم که مرا خوار مکن.

نمونه‌های متعدد کاربرد تکیهٔ کلام و اسـتفاده نـادرست آن را در خـبرها می‌توان شنید؛ مثلاً: در خبرهای پس از حمله به عراق بود که:

«امروز اولین هواپیما در فرودگاه بغداد به زمین نشست.» (تکیهٔ کلام روی «به زمین نشست».) مگر هواپیماهای دیگر در هوا می‌ماندند؟ یا مگر برای اولین بار است که هواپیمایی به زمین می‌نشیند؟ آیا اتفاق مهم این است؟ یا برای اولین بار؟ یا حتی فرودگاه بغداد؟

به نظر می‌رسد که گویندگان خبر به افعال آخر جمله‌ها بیشتر علاقه دارند زیرا تکیه کلام را اغلب روی آنها می‌گذارند! مثلاً در خبرها بود که: طبق تحقیقات... شیوع بیماری سارس از یک کلینیک آغاز شده است. گوینده تکیهٔ کلام را روی «آغاز شده است» گذاشت که بکلی معنی و مفهوم جمله خراب شد. در حالی که باید تکیه روی «کلینیک» باشد تا معنی مورد نظر به دست آید. طبق تحقیقات شیوع بیماری سارس از یک کلینیک آغاز شده است. یا در همان بخش خبر خوانده شد: خبرنگار ما با آقای ... به مصاحبه می‌نشیند. یعنی به طریق مصاحبه، روی زمین می‌نشیند! یا منظور این است که این مصاحبه ایستاده، یا خوابیده صورت نگرفته است، بلکه نشسته انجام گرفته است.

باز در همین بخش شنیدم که:... به این ترتیب تعداد تلفات این زمین لرزه به دو هزار نفر می‌رسد. گوینده با این تکیهٔ کلام غلط، بی‌فکری و بی‌توجهی خود را ثابت می‌کند. باید تکیه کلام را روی تعداد تلفات که به «دو هزار نفر» رسیده است بگذارد.

در یک بخش دیگر خبر، گوینده پس از اینکه خبرهایی راجع به افغانستان خواند، گوینده دیگر گفت: اکنون می‌پردازیم به دیگر رویدادهای افغانستان (تکیه روی افغانستان) تکیه‌ای که روی کلمه افغانستان گذاشت با وجود اشاره‌ای که به «دیگر رویدادها» کرد، تعجب‌برانگیز بود. و اضافه بر این معلوم شد به خبرهایی که گویندهٔ همکارش از افغانستان خوانده بود هم اصلاً توجه نداشته است. اگر اندکی دقت می‌داشت از قید «دیگر رویدادها» باید توجهش جلب می‌شد و تکیهٔ کلام را روی «دیگر رویدادها» می‌گذاشت.

این نمونه‌ها را از یکی دو بخش خبر و تنها به دقایقی که گوش کردم، ارائه

دادم. از این قبیل اشتباه‌های مربوط به تکیهٔ کلام در همه برنامه‌ها وجود دارد و شنیده می‌شود. من قصد ندارم «اشتباه‌ها» را ردیف کنم ولی شما خودتان اگر مایل باشید و کمی دقت کنید در همه برنامه‌ها و همهٔ بخش‌های خبری، این تکیه کلام‌های غلط و اشتباه را خواهید شنید البته توجه داشته باشید اینها فقط اشتباه‌های تکیه است و غیر از غلط‌های رایج، و انواع دیگر غلط خوانی‌ها است.

در تکیهٔ هجا گفتیم که زبان‌شناسان عموماً «تکیهٔ هجا» را از نوع زیر و بمی می‌دانند که در آن عامل «ارتفاع» که همان زیروبمی آوا باشد، دخالت دارد. به قول دکتر خانلری که خود در آزمایشگاه فونتیک پاریس تحقیق دقیق به عمل آورده:

«به موجب این تحقیق ثابت شده است که تکیهٔ کلمه در فارسی امروز، نتیجهٔ شدت صوت نیست، بلکه برخلاف نظریهٔ زبان‌شناسان اروپایی عامل «شدت» در آن بسیار ضعیف است و در مقابل عامل ارتفاع به وضوح تمام وجود دارد. یعنی همان صفت زبان‌های باستانی هند و اروپایی و از آن جمله سنسکریت و یونانی، در فارسی امروز وجود دارد».

در همین کتاب («وزن شعر فارسی»)، استاد خانلری اشاره می‌کند که «دانشمندان اروپایی در کلمات فارسی یک تکیهٔ اصلی و یک تکیهٔ ثانوی یا فرعی تشخیص دادند و اگر چه صریحاً درباره ماهیت تکیهٔ فارسی چیزی ننوشته‌اند، از بیان ایشان به خوبی آشکار است که آن را «تکیهٔ شدت» شمرده‌اند.»

ولی ما در تقسیمات خودمان دو نوع تکیه را بررسی کردیم، یکی تکیه در یکی از هجاهای کلمه و دیگر تکیه روی یکی از کلمه‌ها یا ترکیب‌های جمله.
۱ـ تکیهٔ هجا و ۲ـ تکیهٔ کلام.

تصور می‌کنم که در اینجا منظور استاد تنها تکیهٔ هجاست و احتمال می‌دهم آن دو نوع تکیه که دانشمندان اروپایی اشاره کرده‌اند همان تکیه‌های هجا و کلمه باشد، که البته استاد خانلری فقط از تکیهٔ هجا نام برده و آن را از نوع زیروبمی یا «ارتفاع» می‌داند و به نوع دیگر تکیه اشاره‌ای نمی‌کند. دکتر خانلری سپس اضافه می‌کند:

«نتیجه‌ای که از تحقیقات آزمایشگاهی مزبور به دست آمده است به اختصار از این قرار است:

۱ـ هجای تکیه‌دار، چه در آغاز و چه در پایان کلمه همیشه شامل ارتفاع صوت است و این ارتفاع (یا زیری) نسبت به هجای بی‌تکیه میان ۹ و ۳ نیم پرده می‌باشد.

۲ـ آهنگ (ton) از تکیه (Accent) جدا نیست. هر جا که تکیه هست، ارتفاع صوت بیشتر می‌شود و در هیچ موردی، یکی را جدا از آن دیگر نمی‌توان یافت. بنابراین می‌توان گفت: تکیه در کلمات فارسی عبارت است از ارتفاع صوت که اغلب با اندک شدتی همراه است.

۳ـ تکیهٔ فارسی هیچ با امتداد مربوط نیست. یعنی تکیه هم روی هجای کوتاه و هم روی هجای بلند ممکن است واقع شود.

۴ـ موضع تکیه روی یکی از هجاهای هر کلمه تابع ساختمان صرفی آن کلمه است. یعنی هر یک از انواع کلمه در محل معینی تکیه دارد و در موارد بسیار نوع صرفی دو کلمه که از حیث حروف با هم یکسان هستند، برحسب موضع تکیه تشخیص داده می‌شود.»

آنچه من گفتم و تعیین جایگاه تکیه در هجای کلمات و تأثیر عامل زیروبمی در تکیهٔ هجا و تمایز معنایی در تغییر جای تکیهٔ هجا (ساختمان صرفی کلمه) همه با تحقیقات استاد خانلری مطابقت دارد. اما نوع دوم تکیه،

احتمالاً می‌تواند همان برداشت دانشمندان اروپایی باشد که به دو تکیه در زبان فارسی اشاره کرده‌اند.

به هر حال اگر تکیهٔ هجا از نوع تغییرات زیروبمی است و عامل ارتفاع در آن وجود دارد، تکیهٔ کلمه به طور قطع از نوع «شدت» خواهد بود، زیرا: از یک طرف آمدن تکیهٔ کلام، تأثیری در عدم یا وجود تکیهٔ هجا و یا تغییری در محل هجای تکیه بر ندارد و از طرف دیگر، استفاده از عامل به وجود آورندهٔ تکیهٔ هجا (با درجه زیروبمی) در تولید و ایجاد تکیهٔ دیگر درست نیست و با تکیه اول تداخل خواهد داشت. پس «تکیهٔ کلام» باید از نوع «شدت» باشد. البته من متأسفانه آزمایشگاهی حتی ابتدایی و ساده هم در اختیار ندارم و تنها متکی به توان حس شنیداری و تجربیات چند سالهٔ خود هستم و امید دارم استادان زبان شناس و پژوهشگرانی که امکانات و آزمایشگاه‌های فونتیک و آواشناسی در اختیار دارند، این نظر را تأیید یا اصلاح کنند.

نتیجه اینکه: در زبان فارسی دو نوع تکیه که هر کدام به نوعی ایجاد تفاوت در معنی و تمایز در کلام و پیام می‌کنند وجود دارد. یک نوع آن در ذات کلمات و در یکی از هجاهای کلمه است که نامش تکیهٔ هجا است و نوع دوم که بدون تداخل و تغییر در تکیهٔ هجا روی کلمات یا ترکیبات واقع می‌شود و نامش را تکیهٔ کلام گذاشتیم، تابع مفهوم جمله است و می‌تواند در هر کجای جمله قرار بگیرد. تکیهٔ هجا از عامل زیروبمی یا ارتفاع است و تکیه کلام از عامل شدت یا تغییر فشار هوای بازدم.

استفاده نابجا و غلط از تکیه (هر دو نوع) که فراوان به گوش می‌رسد و موجب اختلال و اغتشاش معنی، حتی تغییر معنی می‌شود، بر اثر بی‌توجهی و عدم اطلاع گویندگان رخ می‌دهد که من به ذکر نمونه‌هایی از آن اشاره کردم و معتقدم آگاهی گوینده و نظارت و کنترل اداره برکار گویندگان، میزان این اشتباهات را تا حد فراوانی پایین خواهد آورد.

در تکیهٔ هجا دانستیم که در ترکیب‌های اضافه و صفت و موصوف، کسرهٔ میان کلمه‌ها، تکیه نمی‌گیرد؛ مانند خانهٔ پدری، آسمانِ آبی، سیمایِ فرزانگان، اطفایِ حریق، پدرِ مهربانِ من، شعرِ ناب، صدایِ سخنِ عشق، خانهٔ روی آب، رواقِ زبرجد و هر نوع ترکیب دیگر. در این ترکیب‌ها، گرچه کسره میان دو کلمه با حرف ساکن آخر کلمه اول یک هجای کوتاه می‌سازد، ولی این هجا بدون تکیه است.

اما هنگامی که چنین ترکیبی را برای آرم و نشانهٔ یک برنامهٔ رادیویی انتخاب می‌کنند و از گوینده‌ای می‌خواهند آن را بخواند و همراه با موسیقی مناسب در استودیو ضبط می‌کنند، یک اشتباه اتفاق می‌افتد که البته اشتباهی است نا دانسته و بر اثر بی‌توجهی گوینده و تهیه‌کنندهٔ برنامه، زیرا هر دو فکر می‌کنند که این ترکیب دو- سه کلمه‌ای، چون آرم و نشانهٔ یک برنامه است و باید برجسته و مشخص و به اصطلاح «آرمی» ادا شود، پس باید کلمات کشدار و با فشار بیشتری ادا شود و گوینده روی کلمات بیشتر توقف کند. تا اینجای کار اشکال و عیبی وجود ندارد، ولی عیب آنجا به وجود می‌آید که گوینده همراه با هر کلمه‌ای کسرهٔ پس از آن را هم همان اندازه کشدار و با فشار ادا می‌کند. کلمات آرم اغلب یا اسمند یا صفت یا هر دو. در نتیجه طبق قاعدهٔ زبان فارسی، آخرین هجای آنها تکیه بر است؛ رواق، شعر، خوب، پسندیده، آسمان، خانه و سخن و باز طبق قاعده اگر پس از اسم کسره قرار بگیرد، محل تکیه تغییر نمی‌کند و کسره بدون تکیه خواهد بود؛ ساختمانِ مدرسه، مدرسهٔ بزرگ، زبانِ فارسی، پدربزرگِ من...

گوینده چون هر دو ـ سه کلمه (یا بیشتر) را کشدار ادا می‌کند، نادانسته کسرهٔ بین کلمات را هم می‌کشد و آن را با فشار بیشتر بیان می‌کند. مثلاً به این صورت (کشدار): (قرار دادن چند «ی» یا چند کسره(ــِـ) را من برای نشان دادن «کشش اشتباه» آورده‌ام).

خانه‌ی ی ی بزرگ، انسانِ والا، افسانه‌ی ی ی سیزیف، شب‌های ی ی ی تاریکِ بی‌ستاره، درختانِ سروِ شیراز، گردشی در باغِ خاطره‌ها. یا: (خانه بزرگِ، انسان والاء افسانۀ سیزَیف، شب‌های تاریکِ بی‌ستاره، درختان سرو شیراز و گردشی در باغ خاطره‌ها.)

شما هم می‌توانید این ترکیب‌ها را به همان صورت «آرمی» چندبار ادا کنید و با دقت تمام به کشش کلمات و کسره‌ها توجه داشته باشید، حتی در آنجایی هم که کسره نیست (گردشی... در باغ خاطره‌ها) با کمی دقت متوجه خواهید شد که کشیدن بیش از اندازۀ آخر کلمه آهنگ زبان را تغییر می‌دهد.

این کشش بیشتر در بیان حروف آخر کلمات، نادانسته تأکید و فشار بر روی کسره را به دنبال خواهد داشت و این تأکید و فشار، حالتی شبیه تکیۀ هجا را ایجاد می‌کند.

گوینده می‌تواند کلمات آرم را برای تأکید و بر جستگی، کشدار ولی بـه اندازۀ طبیعی و زیبا ادا کند و تکیۀ هجا را هم رعایت نماید و مراقب باشد که کسرۀ میان کلمه‌ها هم بدون فشار و تأکید ادا می‌شود:

داستانِ راستان، بهارِ دلانگیزِ جوانی، سخنِ دوست یا هر ترکیب دیگر.

گاه همین حالت (بیان کشدار کسره) و البته با کششی کمتر وضعیف‌تر و غیر از بیان آرم، در گویندگی بعضی گویندگان در طول برنامه هم هست. برای یافتن آن باید نوار گویندگی آنها را چند بار و با دقت گوش کرد. این حالت بیشتر در بیان گویندگانی است که عادت کرده‌اند بر روی همه یا بعضی از کلمات تأکید کنند و از تأکید، بیشتر از آنچه لازم است استفاده می‌کنند. در گویندگیِ بعضی گویندگان خبر و تفسیرهای خبری، این تکیه‌های اضافی شنیده می‌شود. در این صورت بیان از فرم طبیعی و ریتم و آهنگ زیبای فارسی، خارج می‌شود و گاهی آزار دهنده می‌گردد.

۱۳

ترکیب‌ها

«ترکیب‌های پیوسته» و «ترکیب‌های وابسته»

در زبان فارسی کلمات بر اساس قوانین نحو زبان، در کنار هم قرار می‌گیرند و به هم متصل می‌شوند و از مجموع آنها جمله ساخته می‌شود.

زبان فارسی در شمار زبان‌های ترکیبی است. بر خلاف زبان عربی که از زبان‌های اشتقاقی محسوب می‌شود. بدین معنی‌که اگر در زبان عربی بخواهند مثلا از کلمه «علم» کلمات دیگری بسازند، بر اساس قواعد خاصی، با کم کردن یا افزودن حرف یا حروف‌هایی و در قالب‌های معیّنی، کلمات مشتق می‌سازند که غالباً از همان صورت اصلی «علم» گرفته شده است مانند:

عالم، علوم، علما، عالمه، معلوم، معلومات، معلّم، معلّمه، تعلیم، اعلم، اَعلام و غیره...

اما در زبان فارسی، مثلا از واژهٔ «دانش»، بدون آنکه صورت اصلی کلمه شکسته شود و تغییر کند، با آوردن پیشوند یا پسوند یا همراهی و پیوند با واژه‌ای دیگر، ترکیب‌هایی می‌سازند که هر کدام معنی و مفهوم جدیدی دارد و تعداد آنها فراوان و بسیار است، مانند:

دانش آموز، دانشجو، دانشمند، دانشگاه، دانشکده، دانش اندوز، دانش دوست، دانش پژوه، دانشسرا، دانشنامه، با دانش، بی دانش و...

حتی در کنار دانش، از مصدر «دانستن» و دو صفت «دانا» و «داننده» یا پسوند «دان» ترکیب‌های بسیاری ساخته می‌شود، مانند: کاردان، قدردان، ریاضی‌دان، سخندان، حقوقدان، تاریخ‌دان، دانایی، نادانی، ندانم‌کاری و...

اهمیّت این ویژگی زبان فارسی بر کسی پوشیده نیست و ترکیب‌های فراوان در میان همهٔ مقوله‌های هفتگانهٔ کلام (اسم، فعل، ضمیر، صفت، قید، حرف و صوت) دیده می‌شود که موجب غنای واژگان و معانی، در این زبان است.

نکته‌ای که دانستن آن برای گویندگان جهت رعایت اصول فن بیان بسیار مهم و لازم است، شیوهٔ برخورد با ترکیب‌ها در زبان فارسی است؛ یعنی چگونگی بیان و تلفّظ ترکیب‌ها، زیرا ترکیب در زبان فارسی گونه‌ها و انواع مختلف پیدا کرده است.

در دستورهای زبان فارسی که یا استادان ادبیات یا استادان زبان‌شناسی نوشته‌اند، با دو واژه، یا اصطلاح ترکیب و مرکّب مواجه می‌شویم که هر کدام تعریفی خاص دارند. به‌عنوان نمونه؛ در «مبانی علمی دستور زبان فارسی» از «پروفسور احمد شفایی دکتر در زبان شناسی فارسی» در این باره می‌خوانیم:

«هر چند که دو اصطلاح «ترکیب و مرکّب» منشأ لفظی واحدی دارند، اما نباید فراموش کرد که اینها هر دو «اصطلاح» هستند. البته در هر رشته از علوم، و از جمله نیز در زبان شناسی اجباراً باید از یک سری «اصطلاحات» بهره گرفت، زیرا بدون وجود «اصطلاحات» نمی‌توان مفاهیم علمی را دقیقاً تشریح کرد. خاصیّت «اصطلاح» آن است که در چارچوب دانش معیّنی، معنایی دقیق و واحد را بیان می‌کند و همیشه نیز در همان معنا به‌کار می‌رود.... اما واژه‌ها، بر خلاف اصطلاح، در چارچوب متن معینی معنای مشخّص خود را دارند و در متن دیگری می‌توانند معنای کم و بیش متفاوتی از آن را داشته باشند.»

دکتر شفایی کلمات مرکّب را از نظر تاریخی به وجود آمده از ترکیب‌ها می‌داند و می‌گوید:

«...دانشمندان نیز در این فکر اتفاق عقیده دارند، منتها به مرور زمان و بر اثر تکامل تاریخی و عادی هر زبانی، ترکیب‌های معیّنی از آن زبان در معرض یک رشته دگرگونی‌های صوتی، معنایی و دستوری قرار گرفته‌اند و به‌کلی از منشأ اصلی خود دور گشته، به صورت کلمات مرکّب در آمده‌اند.»

دکتر شفایی کلمات مرکب را مولود گرامری ترکیب‌ها می‌داند که در طول زمان از منشأ اصلی خود دور شده، به این دگرگونی‌ها و اختلافات سه‌گانه رسیده‌اند.

دکتر شفایی پس از آن به توضیح این دگرگونی‌ها می‌پردازد و نشان می‌دهد که چگونه در ترکیب، هر کدام از عناصر ترکیب، استقلال «صوتی»، «معنایی» و «گرامری» دارند، ولی پس از تبدیل به کلمات مرکّب، در این اجزا دگرگونی‌های اساسی در صوت و معنی و دستور پیدا می‌کنند.

قبل از آنکه با چگونگی این تغییر و دگرگونی آشنا شویم اجازه بفرمایید عرض کنم که مسائل گویندگی و اصول فن بیان را، باید سوای دانش زبان‌شناسی و ادبیات دانست و جدا از آنها هم به پژوهش و بررسیشان دست زد. البته این حرف هرگز به آن معنا نیست که گویندگی و فن بیان بی اعتنا به ادبیات و زبان‌شناسی است! هرگز نباید چنین اندیشید، این فکر کاملا غلط و اشتباه است. فن بیان و گویندگی را بهتر بگوییم بیان معیار، بدون این دو تکیه‌گاه اساسی و اصلی (ادبیات و زبان‌شناسی) ریشه و تنه خود را از دست خواهد داد و درختی بی‌ریشه و بی‌تنه خواهد شد که محکوم به نابودی است. اما برای درک مطالب پیچیده و بغرنج زبان و بیان گویندگی و رسیدن به میزان و معیار لازم و درست، باید از خلط مبحث یا مباحث زبان شناسی و ادبیات با گویندگی پرهیز کرد و درعین‌حال به اندازهٔ لازم برای شناختن بهتر و بیشتر بیان رادیو و زبان گویندگی، در هر دو این گستره‌ها پیش رفت. و از آنها استفاده کرد.

در زبان فارسی که از جمله زبان‌های ترکیبی است و کلمات و اجزای جمله

به هر دلیلی در کنار هم قرار می‌گیرند و ترکیب می‌شوند، برای شناختن انواع ترکیب‌ها باید «اصطلاحاتی» انتخاب کنیم که جوابگوی تغییرات ترکیب‌ها باشد.

مثلا «وندها» که شامل پیشوند، میانوند و پسوند است با کلمات ترکیب می‌شوند. حروف اضافه هم با کلمات ترکیب می‌شوند. اما هرگز این دو ترکیب از یک نوع نیستند و کاملا متفاوت عمل می‌کنند. (مخصوصاً از نظر آوایی و تلفظ)

«وندها در معنی کلمات دخالت می‌کنند ولی حروف اضافه استقلال کامل کلمات و ترکیب‌ها را رعایت می‌کنند، و این در حالی است که هر دو از نظر دستوری ترکیب نام دارند، همین طور است ترکیب‌های اضافه‌ای، که خود شامل دو طبقه وسیع و فراوانِ مضاف و مضافٌ‌الیه و صفت و موصوف است. بسیاری ترکیب‌های دیگر هم هست که به اختصار به هرکدام اشاره خواهد شد.

از سوی دیگر در انواع جمله، دو اصطلاح «جمله‌های پیوسته» و «جمله‌های وابسته» را داریم که از نظر آوایی و صوتی ـ و تفاوت‌های دیگر ـ می‌تواند ملاک مقایسه باشد.

دو اصطلاح «ترکیب» و «مرکب» به نظر بنده، به طور دقیق و کامل رسانندهٔ مفهوم مورد نظر نیست و ممکن است گویندگان را دچار سردرگمی کند و آنها را به اشتباه بیندازد، زیرا از تعریف دکتر شفایی چنین فهمیده می‌شود که کلمات مرکب پس از آنکه از ترکیب‌ها جدا شدند به همین صورت موجود باقی مانده‌اند و هر کدام کاربردی جداگانه و مخصوص به خود را پیدا کرده‌اند. البته با تمایزهای صوتی، معنایی و دستوری.

بررسی نمونه‌های کلمات مرکب و ترکیب‌ها نشان می‌دهد که به مقتضای نحو جمله و ترتیب اجزای آن، و نیز برای ایجاد تنوع و پرهیز از تکرار، «ترکیب» و «مرکب» به راحتی جای خود را در جمله به یکدیگر می‌دهند و در

نتیجه می‌توانند با اندک تغییری، جای هم را بگیرند. یعنی کلمات ترکیبی با کمی تغییر به صورت کلمات مرکب در آیند و باز در جملهٔ بعدی تغییر ماهیّت داده (به علت همان دگرگونی‌های صوتی، معنایی و دستوری) به صورت ترکیب برگردند. این تغییرات و جا عوض کردن‌های متوالی ممکن است گویندگان را به اشتباه بیندازد، لذا برای پرهیز از هر اشتباهی باید در انتخاب نام (یا اصطلاح)، بیشتر دقت کنیم تا مفهوم و موضوع، روشن و صریح باشد.

با این دلایل و با توجّه به پیچیدگی‌های بیان گویندگی، دو اصطلاح ساده و مأنوس که در انواع جمله هم به کار می‌رود در اینجا پیشنهاد می‌شود:

۱ـ ترکیب پیوسته

۲ـ ترکیب وابسته

نظر دکتر شفایی در این باره که این دو ترکیب از جهات صوتی، معنایی و دستوری با هم متفاوتند، بسیار درست و قابل قبول است. ما هم برای درک بهتر این تفاوت‌ها و تغییرها از نوشته‌های ایشان در همان کتاب بهره می‌بریم، البته هر کجا لازم آمد (به دلایلی که در مورد گویندگی و فنّ بیان عرض شد) بر تعریف‌های ایشان توضیحاتی را می‌افزاییم.

دکتر شفایی می‌گوید:

«با کمال اختصار به دگرگونی‌ها و اختلافات موجود بین ترکیب‌ها و مولود گرامری آنها (کلمات مرکب) اشاره می‌کنیم:

۱ـ دگرگونی‌های صوتی

«در ترکیب‌ها [در تقسیم بندی ما ترکیب پیوسته] هر یک از عناصر متشکله استقلال صوتی خود را حفظ می‌کند. مقصود از استقلال صوتی نیز همان کوبهٔ لفظی [هجای تکیه‌دار یا تکیهٔ هجا] است. به عنوان مثال دو ترکیب «صاحبِ اتومبیل» و «پدرِ دانشجو» را در نظر می‌گیریم. در این ترکیب‌ها هر یک از کلمات «صاحب»، «اتومبیل»، «پدر» و «دانشجو» با کوبهٔ لفظی خود (که در

فارسی در هر چهار مورد در آخر کلمه است) تلفّظ می‌شوند و استقلال صوتی خود را کاملا حفظ کرده‌اند، و تنها رابطهٔ نحویِ «اضافه» است که آنها را به هم پیوند می‌دهد. اما در کـلماتِ مـرکّبِ [در تـقسیم‌بندی مـا تـرکیب وابسـته] «صاحبخانه» و «پدر زن» چنین وضعی موجود نیست. در اینجا ما شاهد وجود یک کوبه اصلی و عمومی، در انتهای کلمات مرکّب بالا هستیم و ضمناً رابطهٔ نحوی «اضافه» نیز دیگر بین آنها وجـود نـدارد. در حـقیقت هـمین درهـم آمیختگی صوتی و ایجاد کوبه واحد است که ما را از به‌کار بردن پیوند دیگرِ نحوی («اضافه») بی‌نیاز ساخته است.»

گفتیم که «ترکیب پیوسته» و «ترکیب وابسته» قابل تبدیل به یکدیگرند. پس در دگرگونی‌های صوتی و برای درک بهتر و بیشتر این دگرگونی، بهتر است از مثال‌ها و نمونه‌هایی استفاده کنیم که مطابق تعریف ما، قابل تبدیل به هم باشند.

قبل از آن، لازم است به خـاطرتان بـیاورم کـه در تـرکیب‌های پـیوستهٔ اضافه‌ای، مانند صفت و موصوف یا مضاف و مضافٌ الیه، کلمات تـرکیبی در پاره‌ای موارد، می‌توانند جابجا شوند، مثلا ترکیب «دلِ شکسـته» را در نـظر بیاورید.

در ترکیب پیوستهٔ «دلِ شکسته »، همان طورکه در «دگرگونی‌های صوتی» دیدیم دو واژهٔ «دل» و «شکسته» هر کدام تکیهٔ هجای (یا به قول دکتر شفایی «کوبهٔ لفظی») خود را حفظ می‌کنند و کسرهٔ اضافی میان آن دو واژه هم کـه بدون تکیه است، پیوند صفتی میانشان برقرار می‌کند.

در زبان فارسی این ترکیب (ترکیب صفت و موصوف) از انواعی است که اجزای تشکیل دهنده‌اش می‌توانند جـابجا شـوند و مـعنی دار بـاشند؛ «دلِ شکسته» = «شکستهٔ دل». البته پیوند نحوی یا کسرهٔ اضافه آن حذف خواهد شد.

اکنون بیان دو ترکیبِ «دلِ شکسته» و «شکستهٔ دل» مورد نظر است. «دلِ شکسته» که صفت و موصوف است در تعریف ما «ترکیب پیوسته» محسوب می‌شود، با داشتن علامت پیوند «کسره» و بدون دگرگونی در تلفظ اجزا «دل + ِ + شکسته» اما همین دو واژهٔ ترکیبی، وقتی جابجا شوند، ترکیب وابسته «شکستهٔ دل» حاصل می‌شود، بدون کسرهٔ اضافه. این ترکیب را «ترکیب وابسته» نام نهادیم زیرا می‌بینیم که دگرگونی‌های صوتی و آوایی پیدا می‌کند؛ شکسته که قبلاً تکیهٔ هجای آخر داشت، تکیه خود را از دست می‌دهد و کاملاً بی‌تکیه می‌شود و وابسته به واژهٔ پس از خود می‌گردد، یعنی متصل به دل می‌شود، و هر دو واژه با این پیوند جدید، یک واژهٔ ترکیبی محسوب می‌شود و یک تکیه در آخرین هجا خواهد داشت؛ شکسته دلِ.

مثال‌های دیگر را تبدیل ترکیب پیوستهٔ «جامهٔ سیاه» به ترکیب وابسته «سیاهْ جامه» یا تبدیل ترکیب پیوستهٔ «مردانِ بزرگ» به «بزرگْ مردان» و بسیاری ترکیب‌های دیگر مانند اینها، نشان می‌دهد.

هر کدام از این ترکیب‌ها می‌توانند دوباره به صورت قبلی خود برگردند، یعنی «شکسته دل» به «دلِ شکسته» و «بزرگ مردان» به «مردانِ بزرگ» یا «دهانِ غنچه» به «غنچه دهان»، «کنارِ دریا» به «دریا کنار» و...

بعضی وقت‌ها و در برخی ترکیب‌ها، فقط با برداشتن کسرهٔ پیوند این دگرگونی‌ها صورت می‌پذیرد، مانند همان ترکیب پیوستهٔ «دلِ شکسته» که اگر کسرهٔ اضافه میان موصوف و صفت را برداریم، حاصلْ «دلشکسته» خواهد شد با نام «ترکیب وابسته». تغییر حالت و نام از ترکیب پیوسته به ترکیب وابسته به این دلیل خواهد بود، که همان دگرگونی‌ها (آوایی، معنایی و دستوری) ایجاد می‌گردد.

تغییر و تبدیل «ترکیب‌های پیوسته» به «ترکیب‌های وابسته» یا برعکس، گاهی به همین صورت آخر، اتفاق می‌افتدیعنی فقط کافی است کسرهٔ اضافه یا

پیوند نحوی میان دو واژه برداشته شود، در چنین صورتی «ترکیب پیوسته» تبدیل به «ترکیب وابسته» خواهد شد، با همهٔ آن دگرگونی‌ها. مثل: «خانهٔ خراب» «خانهٔ خراب». دراین تبدیل (ترکیب پیوسته به وابسته و یا برعکس) دگرگونی صوتی و آوایی، کاملاً قابل درک است. پس از آن هم دگرگونی‌های معنایی و دستوری.

برگردیم به سخنان دکتر شفایی.

۲ـ دگرگونی‌های معنایی

«در ترکیبها [در تقسیم ما ترکیب‌های پیوسته] هر یک از عناصر متشکله، استقلال کامل معنایی خود را حفظ می‌کند و معنای عمومی ترکیب به آسانی از مجموع جبری معانی استنباط می‌شود.»

وقتی گفته می‌شود «صاحبِ اتومبیل» ما معنای دو کلمه «صاحب» (دارنده) و «اتومبیل» را با تمام حساسیت و حدّت خود از نظر می‌گذرانیم، به آنها توجّه داریم و در مجموع نیز شخصی را در نظر می‌گیریم که مالک حقیقی اتومبیل است. عین این مطالب را می‌توان در مورد «پدر دانشجو» و یا هر ترکیب مشابه دیگری تکرار کرد.»

«اما در کلماتِ مرکّب [در تقسیم ما ترکیب‌های وابسته] «صاحبخانه» و «پدر زن» چنین وضعی موجود نیست. در اینجا اجزای متشکلهٔ کلمات مرکّب [ترکیب‌های وابسته] معنای لغوی خود را کاملاً و صددرصد حفظ نکرده‌اند و یا لااقل ما به هنگام تلفّظ آنها توجّه چندانی به معانی جزئی هر یک از اجزا نداریم. البته نمی‌توان منکر تأثیر معانی فردی اجزای متشکله در معانی مجموع گردید (در مرحله کنونی زبان)، ولی این معانی فردی آنقدرها در مرکز توجه نیستند و نوعی پردهٔ ابهام بر آنها گسترده شده است. ما در اینجا معنای عمومی واحد دیگری را در نظر می‌گیریم، شخص واحدی را مورد توجه قرار

می‌دهیم که البته خواص معینی (ناشی از معانی فردی اجزا) دارد.»
[به دو ترکیب پیوسته و وابستهٔ «پدر زن» و «پدرْ زن» و تغییر آوایی آنها، بیشتر فکر کنید.]

۳ـ دگرگونی‌های دستوری

«در ترکیب‌ها، [ترکیب پیوسته] رابطه نحوی بین عناصر متشکله کاملا آشکار و محسوس است و حال آنکه در کلمات مرکب [ترکیب وابسته] این رابطه نحوی تا حدود زیادی حساسیت خود را از دست می‌دهد.»

«برای اثبات فکر خود باید مثال‌های روشنی آورد:

ترکیب‌های مصدری متداولی نظیر «خوردن غذا» و «انجام مأموریّت» و یا «پرواز هواپیما» را در نظر بگیریم. در اینجا فوراً احساس می‌شود که «غذا» و «مأموریت» متمم‌های صریح مصادر فارسی و عربی «خوردن» و «انجام» بوده و «هواپیما» نیز انجام دهنده و فاعل «پرواز» می‌باشد.»

«پس می‌بینیم رابطهٔ نحوی بین آنها حاد و حساس است. اما در فعل مرکّبِ «فکر کردن» دیگر چنین حساسیتی از لحاظ دستوری بین اجزا وجود ندارد و کسی توجه نمی‌کند که «فکر» متمم است.»

برای رعایت فن بیان و گویندگی کافی است ما بدانیم که این سه دگرگونی و تغییر (صوتی، معنایی و دستوری) در «ترکیب پیوسته» و «ترکیب وابسته» وجود دارد ولی اصل برای ما رعایت تغییر صوتی و آوایی است و از میان این سه دگرگونی و تغییر، تغییر صوتی در درجه اول اهمیّت قرار دارد و گویندگان باید بلافاصله این تفاوت آوایی ترکیب را در ذهن خود تشخیص دهند و تلفّظ آن را رعایت کنند. در کنار این تغییر (تغییر صوتی و بیان آن)، باید از تغییر معنایی و دستوری هم اطلاع کافی داشته باشند و بدانند هرکدام از این دو ترکیب، چگونه در جمله قرار می‌گیرد و معنایی دیگر پیدا می‌کند. برای روشن شدن این مطلب ذکر چند نمونه لازم است.

«روي سياه »، «دل روشن »، «خانهٔ گل» يا «سراي مهمان ». هـركدام از اينها يک ترکيب پيوسته‌اند؛ با نشانهٔ پيوند (کسرهٔ اضافه)، و هر دو واژهٔ ترکيب داراي تکيهٔ هجا هستند (چون اسم يا صفت‌اند، تکيه در هجاي آخر آنهاست). هم داراي معني روشن و صريح و هم کاربردي مشخص و معلوم در جمله‌اند.

ترکيب پيوستهٔ «خانهٔ گل در اين جمله: «منزل پرويز دوست من، در بهار چنان غرق گل و شکوفه مي‌شد که دوستان ما، نام خانه‌اش را «خـانه گـل» گذاشته بودند».

ترکيب وابستهٔ «گلخانه» : «پـرويز دوست مـن در گـلخانهٔ مـنزل خـود زيباترين گل‌هاي سرخ را پرورش مي‌دهد.»

برگشت ترکيب وابسته به ترکيب پيوسته، و از نوعي ديگر: «خداوند بـه پرويز دوست من، فرزند زيبايي عنايت فرموده که اکنون گُلِ خانه آنهاست.»

در جمله اول «خانهٔ گل» ترکيب پيوسته است، زيرا خانه و گل اسـتقلال آوايي دارند و هرکدام داراي تکيهٔ هجايند و «کسره» يا نشانه اضافه، ميان آنهاست (بدون تکيه). «خانهٔ گل» اضافه اختصاصي است.

در جمله دوم «گلخانه» ترکيب وابسته است زيرا خانه وگل استقلال آوايي ندارند و متفقاً داراي يک تکيهٔ هجايند، بدون کسرهٔ اضافه. «گـلخانه» اسـم مرکّب است و ترکيب وابسته.

در جمله سوم ترکيب «گُلِ خانه» باز ترکيب پيوسته است زيرا گل و خانه استقلال آوايي دارند، هرکدام داراي تکيهٔ هجايند و کسرهٔ اضافه هـم مـيان آنهاست (بدون تکيه). البته اين ترکيب با يک کسرهٔ ديگر به «آنها» اضافه شده است؛ گُلِ خانهٔ آنها.

نکتهٔ قابل توجّه آنکه، ترکيب پيوسته مي‌تواند بيش از دو عـنصر داشـته باشد به صورت زنجير اضافات، ولي ترکيب وابسته اغلب بيش از دو عنصر ندارد. (از استثناها مي‌گذريم) ضمناً همه ترکيب‌هاي پيوسته به ترکيب وابسته

تبدیل نمی‌شوند و این قابلیت تبدیل، فقط در بعضی ترکیب‌های پیوسته وجود دارد.

ملاحظه فرمودید که جابجایی اجـزای مـتشکلهٔ تـرکیب‌های پـیوسته و ترکیب‌های وابسته، چگونه منجر به دگرگونی‌های صوتی، معنایی و دستوری می‌شود و برای شاهد مثال از ترکیب‌هایی استفاده کردیم که به‌راحتی بتوانیم با اجزای یکسان و یگانه، این تبدیل «ترکیب پیوسته» به «ترکیب وابسـته» را برایتان بیان کنیم.

نتیجه آنکه؛ تمام ترکیب‌های پیوسته باید میانشان کسـرهٔ اضـافه وجـود داشته باشد و هر واژه تکیهٔ هجای خود را حفظ کند.

ترکیب‌های مضاف و مضافٌ‌الیه: برگِ سبز، میزِ کار، شهرستانِ بیرجـند، میوهٔ کال، خانهٔ گل، قدِ سرو، خانهٔ عدالت، مردِ پیر، سرایِ مهمان، دستِ دراز، کنار دریا، درختِ چنار، مهدِ کودک، لبِ لعل، مبلِ استیل، دهانِ غنچه و...

ترکیب‌های صفت و موصوف: رنگِ طلایی، رویِ زیبا، گلِ خوشبو، مهمانِ عزیز، دلِ شکسته، حوادثِ هولناک، گلِ سرخ، راهِ بزرگ، بالایِ بلند، مردانِ بزرگ، غذایِ خوشمزه، هوایِ سرد، ماهیِ درشت، مهمانِ ناخوانده و...

البته اینها ترکیب‌های پیوستهٔ دو عنصری هستند، بعداً دربارهٔ ترکیب‌های چند عنصری یا «زنجیر اضافه» صحبت خواهیم کرد.

اکنون به چند اصل مهم در بـیان تـرکیب‌های پـیوسته و وابسـته تـوجه بفرمایید:

در ترکیب پیوسته همیشه چه در حالت مضاف و مضافٌ‌الیه و چه در حالت صفت و موصوف که خود نوعی از اضافه محسوب می‌شود، اصل این است که مضاف به وسیلهٔ کسره به مضافٌ‌الیه اضافه شود و پیش از آن بیاید. ولی گاهی ممکن است مضاف پس از مضافٌ‌الیه یا صفت پس از موصوف قرار بگیرد. در این صورت علامت خاص پیوند، یعنی کسرهٔ اضافه حـذف شـده و تـرکیبِ

وابسته ساخته می‌شود. در دستورهای قدیم از این ترکیب به نام اضافهٔ مقلوب یادمی‌کردند، مانند: کارخانه (خانهٔ کار)، دانشسرا (سرای دانش)، ایرانشهر (شهرِ ایران)، تهران ویلا (ویلای تهران)کار مزد (مزدِ کار)، آبراه (راهِ آب)، کارنامه (نامه کار)، گذرنامه (نامهٔ گذر) و استادیار (یارِ استاد).

البته گاهی همان شکل مقلوب یا ترکیب وابسته، بیشتر از اصل اضافه یا ترکیب پیوسته کاربرد و شهرت دارد.

نمونه برای صفت و موصوف: (نخست ترکیب وابسته و پس از آن در میان پرانتز یا دو ابرو ترکیب پیوسته) کم حاصل (حاصل کم)، مهربان مادر (مادرِ مهربان)، بزرگ مرد (مردِ بزرگ)، دانا دل (دلِ دانا)، زیبا روی (رویِ زیبا) خوش نام (نام خوش)، زرین قلم (قلمِ زرین)، کبود جامه (جامهٔ کبود)، سیه روی (رویِ سیه / سیاه) و خونین کفن (کفنِ خونین).

همان‌گونه که در دگرگونی‌ها گفته شد، دو ترکیب پیوسته و وابسته، از نظر آوایی، معنایی و دستوری، جایگاه متفاوتی در جمله دارند، مثلا ترکیب پیوستهٔ دلِ دانا، پس از جابجایی و تبدیل به ترکیب وابستهٔ دانا دل هر سه دگرگونی را نشان می‌دهد. کوبه یا تکیهٔ هجا و در نتیجه، آهنگ بیانش تغییر می‌کند، معنی دو ترکیب اگرچه نزدیک بهم‌اند ولی تفاوت دارند و جایگاه دستوری و نحوی آن هم دگرگون می‌شود. در جمله‌های زیر می‌توانیم تغییر و تفاوت کاربرد آنها را ملاحظه کنیم.

مرد دانا دل در زندگی در نمی‌ماند./ فرزاد دانا دل است./ فرزاد دلِ دانایی دارد./ دلِ دانای فرزاد راهنمای او در زندگی است./ دل دانا راهنمای او در زندگی است./ (در جمله (آخرین) دانا جای اسم را گرفته است)

امروز گروه بسیاری از صفت‌ها در جمله‌های فارسی کاربرد اسمی پیدا کرده و به جای اسم به کار می‌روند، مانند:

زاهد، دانشمند، فقیر، عاشق، مالک، عالم، دانا و...

البته در تلفظ آنها (چه صفت و چه اسم) تفاوتی موجود نیست، گرچه برای گویندگی می‌توان در لحن و بیان، شگردهایی را به کار گرفت و ظرافت‌هایی را نشان داد.

۱۴

مثلث فکری

دانشمندان و زبان شناسان از دیرباز متوجّه شده‌اند که میان زبان و تفکّر رابطه‌ای مستقیم و تنگاتنگ وجود دارد، چنانکه بدون وجود زبان، فعالیّت‌های عالی ذهن، مانند: تفکّر، تخیّل، استدلال و مانند آنها، ممکن نمی‌شد و اگر ما زبان نمی‌آموختیم، از این نوع فعالیّت‌های عالی ذهنی که مخصوص نوع انسان است بی‌بهره بودیم.

البته زبان شناسان، دانشمندان و روانشناسانِ زبان می‌گویند: تفکّر بدون استفاده از زبان هم ممکن است، امّا این نوع تفکّر، ابتدایی است و قدرت تجرید در آن ضعیف است و نمی‌توان بدون زبان به تفکّری از نوع تفکر انسان دست یافت.

امّا در مورد منشأ زبان، نظرهای گوناگونی ارائه شده است، از هدیّهٔ خداوندان و الهه‌های یونانی گرفته، تا نظریهٔ تکامل. حتّی در فرضیه‌ای وجود زبان را نتیجهٔ ورود انسان‌های بسیار باهوش از کرات دیگر به کرهٔ زمین می‌دانند، که پس از اصلاح نژاد بر روی کرهٔ زمین، به موجودات باهوش شدهٔ زمین، زبان را یاد داده‌اند.

دکتر باطنی در کتاب «تفکر و زبان» می‌گوید: در اصل باید ساختمان عصبی انسان، برای فعالیت‌های ذهنی، حتّی یادگیری زبان، تکامل یافته باشد

و استعداد یادگیری زبان و سایر فعّالیّت‌های هنری را پیدا کرده باشد.

زبان ذاتی و فطری انسان نیست، یعنی چیزی نیست که از طریق وراثت به نسل‌های بعدی منتقل شود، امّا استعداد یا توان بالقوّهٔ یادگیری زبان و تکامل ساختمان عصبی و مغزی انسان، چیزی است که ما آن را در هنگام تولّد و از طریق وراثت، با خود به دنیا می‌آوریم. اکنون که دانش ژنشناسی (ژنتیک) پیشرفت‌های چشمگیری کرده، می‌توانیم بگوییم ژن‌های زبان آموزی، تفکّر، فعّالیّت‌های عالی ذهن و تکامل ساختمان عصبی و بسیاری ویژگی‌های نوع انسان، از طریق وراثت به نسل‌های بعدی انسان منتقل می‌شوند و این ژن‌ها همهٔ این فعالیّت‌ها و توانایی‌ها را ممکن می‌سازند.

دانشمندان می‌گویند: اگر انسان دارای چنین ساختمان عصبی مناسبی نبود و مغزی چنین پرورده نمی‌داشت، نه تنها نمی‌توانست تفکّر و استدلال داشته باشد، بلکه زبان را نیز نمی‌توانست یاد بگیرد. زبان و تفکّر هر دو به خـاطر وجود دستگاه عصبی تکامل یـافتهٔ انسـان است. پس ایـن دو مـحصول آن دستگاه، می‌توانند در کنار هم حرکت کنند و پیشرفت داشته باشند.

بخشی دیگر از همان کتاب (تفکر و زبان) ما را به این نتیجه می‌رساند که:

«اکثر روانشناسان این طور نتیجه می‌گیرند که یادگیری و استعمال زبان به عنوان دستگاهی از علایم آوایی قراردادی، اختصاص به انسان دارد و تکامل زیستی انسان و رشد و توسعهٔ فوق العادهٔ دستگاه عصبی او، به او امکان می‌دهد که چنین دستگاه پیچیده‌ای را بیاموزد و به کار ببرد. زبان تنها شرط و تـنها عامل مؤثر در تفکّر و دیگر فعالیت‌های عالی ذهن نیست، ولی زبان توانایی انسان را در تفکّر و دیگر فعّالیّت‌های ذهنی، به مـیزان مـعجزه آسـایی بـالا می‌برد، تا جایی که می‌توان گفت تفکّر و استدلال، در مراحل عالی و بسیار مجرّد از زبان غیر قابل تجزیه است. در این مراحل، تفکّر یعنی زبان و زبان یعنی تفکّر. بدون زبان می‌توان تصوّر کرد که تفکّر و دیگر فعّالیّت‌های ذهنی

در انسان وجود داشته باشد، ولی مسلّماً این فعالّیت‌ها در مراحل ابتدایی و حیوانی باقی می‌ماند، چنانکه در بسیاری حیوانات دیگر باقی‌مانده و هرگز تا این درجه پرورده نمی‌شوند.»

به این ترتیب زبان و تفکّر همراه با یکدیگر، از یک سو به رشد تکامل انسان کمک کرده‌اند و از سوی دیگر به دلیل تأثیر مثبت و مؤثری که بر روی یکدیگر داشتند بر تعالی هم کمک نموده‌اند.

گویندگی استفاده از نمود آوایی زبان به صورت معیار است و گوینده با داشتن توانایی‌های ویژه در اندام‌های گفتاری و احاطه بر همهٔ دقایق زبان، گونهٔ مکتوب را به گونهٔ ملفوظ تبدیل می‌کند. در این تبدیل یا برگردان، تفکر، تمرکز حواس، هماهنگی اندام‌های گفتاری، شنیداری و دیداری، و فعالیت‌های مغزی نقشی بسیار مؤثر دارند.

کودک پس از ۶ سالگی و یادگیری نمود گفتاری و کسب مهارت در آن، به مدرسه می‌رود تا نمود دیگر زبان را که خط و نوشتار است بیاموزد.

او همانطور که نمود گفتاری را به ترتیب از تقلید و تکرار صدا، هجا و تکواژ تا رسیدن به جمله سازی طی می‌کند، خواندن و نوشتن را نیز از حرف و هجا و کلمه و جمله‌های کوتاه و تا جمله‌های بلندتر و رسیدن به مهارت[۱] در خواندن و نوشتن می‌آموزد. در اینجا خواندن در برابر نوشتن مورد نظر است، یعنی درک و دریافت مطالب. دکتر باطنی در کتاب مسائل زبان‌شناسی نوین» معتقد است: همهٔ کسانی که سواد دارند، در خواندن کتاب و نوشته، یکسان رفتار نمی‌کنند. بعضی عادت کرده‌اند که روی همهٔ کلمه‌ها، حتی هجاها، بی‌جهت

۱. برای رسیدن به مهارت، ابتدا باید عملی را شروع نمود و پس از هر بار اشتباه، باید آن عمل اشتباه، اصلاح شود و سپس بر روی عمل اصلاح شده تمرین شود. در تمام مراحل یادگیری تا رسیدن به مهارت، فعالیت‌های مغزی لازم است. بدون تفکر یادگیری انجام نخواهد شد.

توقف کنند و بسیار کُند بخوانند. چون سرعت خواندنشان کم است، قدرت تمرکز حواس هم کم دارند یا ندارند و به همین دلیل میزان درک و فهم مطالب هم در آنها ضعیف است، به‌طوری‌که برای فهمیدن یک مطلب، مکرر به عقب برمی‌گردند و دوباره و چند باره جمله را می‌خوانند و این درحالی است که نه تنها کم هوش و کودن نیستند، اغلب هوشمند نیز می‌باشند.

مشکل اصلی اینان عادت است و ترک عادت یا تغییر آن برایشان سخت است. این حالت شبیه رفتار کسانی است که می‌خواهند زبان تازه‌ای را یادبگیرند ؛ مثلاً انگلیسی. آنها ابتدا حروف را می‌بینند و برای خواندن هر واژه‌ای، حرف‌های آن را می‌خوانند، بعد کلمه را.

گروه بعدی که دستهٔ عظیمی از باسوادان را تشکیل می‌دهند، مطالب را با سرعت بیشتری می‌خوانند، کلمات را سریع‌تر می‌بینند و می‌گذرند و زودتر هم درک می‌کنند. این دسته از خوانندگان را «کم مهارت» نام داده‌اند.

آخرین گروه که زیاد هم نیستند، همهٔ مراحل قبلی را پشت سرنهاده‌اند و به سرعت بالایی در خواندن و درک مطالب رسیده‌اند. در موقع خواندن، کلمات را گروه گروه می‌بینند و می‌خوانند و به همان سرعت منظور نویسنده را می‌فهمند. این گروه را خوانندگان «ماهر» می‌نامند.

مطالب در این باره بسیار است که اگر علاقه‌مند باشید می‌توانید به این کتاب و کتاب‌های «تندخوانی» مراجعه نمایید.

تفاوت در خواندن مطلب و درک و دریافت مفهوم آن و سریع یا کُند خواندن، همه طبق عادت است و هرگاه خوانندهٔ کُندخوان تصمیم به تغییر یا اصلاح عادت خود بگیرد، می‌تواند با استفاده از فنونی که کارشناسان تجویز کرده‌اند، مهارت خود را بالا ببرد و به سرعت مطلوب برسد. اما همان‌طور که گفته شد، به این شرط که شخص بخواهد و بتواند بر عادت سالیان خود غلبه کند.

راه درمان به اعتقاد کارشناسان، جانشین کردن یک دسته عادت‌های ذهنی تازه به جای عادت‌های قدیم است. این تغییر عادت نیاز به تمرین، پیگیری مداومت، صبر و حوصله دارد.

این تغییر عادت در بسیاری از رفتارها و اندیشه‌های گویندگان نیز باید اتفاق بیفتد.

گویندگی حرفه‌ای است بسیار تازه و بی‌سابقه در دنیا که پس از اختراع رادیو و تلویزیون و همراه با دانش پیشرفتهٔ قرن به وجود آمده است و باید با تکنولوژی متغیر امروز هماهنگ شود. گوینده هم، مطالب را می‌خواند، اما در اینجا خواندن به معنی گویندگی کردن است. گوینده باید سرعت خواندن یا در حقیقت گویندگی خود را متناسب با نوع برنامه تنظیم کند، اما توانایی درک و دریافت مطلب و فهم نکته‌های ظریف نوشته را مرتب بالا و بالاتر ببرد و این دو مقوله (سرعت گویندگی و سرعت درک و دریافت) را کاملاً از یکدیگر جدا کند.

زبان فارسی پر از گنجینه‌های پر ارزش ادبی و فرهنگی است، که حکمت و معرفت و اندیشه در آن جلوه‌گری دارد؛ در قالب‌های گوناگون شعر و نثر.

برای بالا بردن درک و دریافت آنها مطالعه، تمرکز حواس و سرعت انتقال لازم است، تا شناخت نکات و دقایق فراوان آن ممکن شود. حتی در نثر ساده و روزنامه‌ای امروز هم، چون زبان فارسی پر از ترکیب‌های جور واجور و ایهام و کنایه است، باید مطالعهٔ فراوان داشت و با خواندن چند کتاب و مجله و روزنامه مغرور نشد و فکر نکرد که کفایت می‌کند!

گویندگی چون با زبان و تفکر، با تمرکز حواس و با فعالیت‌های ذهنی و مغزی به طور مستقیم و غیرمستقیم سروکار دارد، باید گوینده در ذهن و اندیشه، پذیرای عادت شکنی و تغییر عادت باشد؛ تغییر و اصلاح در همهٔ آنچه که با زبان و نمودهای گفتاری و نوشتاری آن مربوط می‌شود، حتی در شیوهٔ تنفس و استفاده از بازدم.

آنهایی که «تغییر عادت» و «اصلاح عادت» و پذیرش شیوه‌های تازه در گفتار، در خواندن، در تفکر و مانند آن، برایشان سخت و مشکل است ـ که گفته‌اند: ترک عادت موجب مرض است ـ بهتر است در پی اینکار (گویندگی) نباشند و بیهوده وقت خود را تلف نکنند. زیرا بدون تغییر یا اصلاح عادت، نمی‌توان به مهارت‌های تازه و لازم دست یافت. با حفظ عادت‌های اشتباه هم، پیشرفت اگر غیر ممکن نباشد، مشکل و ناچیز است.

یکی از آن موارد، اصلاح یا تغییر در طرز تفکر ما نسبت به خواندن مطالب و حتی دیدن آن‌ها است. دکتر باطنی سپس می‌گوید:

«اختلاف سرعت خواندن (ودر نتیجه درک مطلب) مربوط به اختلاف در نحوهٔ ادراک بینایی و در نتیجه مربوط به فعالیت مغز است. ما با چشم خود نمی‌بینیم بلکه با مغز خود می‌بینیم. چشمان ما وسیلهٔ انتقالی بیش نیستند که تحریکات بینایی را به مغز می‌برند تا مغز آنها را تعبیر و تفسیر کند و در مقابل آنها واکنش نماید. این تعبیر و واکنش ممکن است سریع یا کند، درست یا نادرست، آسان یا سخت باشد، ولی در هر حال عملی است که به وسیلهٔ مغز صورت می‌گیرد و چگونگی آن، ارتباط با ساختمان چشم یا تیزی و کُندیِ قدرت بینایی خواننده ندارد، بلکه بستگی به عادات ذهنی خواننده دارد، عاداتی که بر حسب آنها تحریکات بینایی تعبیر و تفسیر می‌شوند.»

«چشمان ما به منزلهٔ دوربین عکاسی است. دوربین عکاسی فقط نور تصویری را که در مقابل آن قرار گرفته از خود عبور می‌دهد، ولی ظهور و چاپ عکس در جای دیگر صورت می‌گیرد. چشمان ما نیز در هنگام خواندن، تصویر کلمات را بیدرنگ به مغز می‌فرستد ولی کندی تعبیر یا طول کشیدن ظهور تصویر، ارتباطی به کار آنها ندارد.»

«سرعت خواندن به عادات ذهنی بستگی دارد. اگر مغز ما عادت کرده باشد که کلمات نوشته را تک تک و آهسته آهسته بپذیرد و تعبیر کند، چشم ما

نیز ناچار به تبعیت از قدرت جذب مغز، آهسته حرکت می‌کند و همان مقداری به آن عرضه می‌کند که آمادگی پذیرش آن را دارد. برعکس اگر مغز ما عادت کرده باشد که با سرعت بیشتری این تحریکات بینایی را جذب کند، چشم ما نیز به پیروی از آن تندتر حرکت و کمتر درنگ می‌نماید. حرکات چشم ما در هنگام خواندن به طور خودکار به وسیلهٔ قدرت جذب مغز تنظیم می‌شود.»

«برروی پردهٔ شبکیهٔ چشم که تصویر اشیا را می‌گیرد و به مغز ما می‌فرستد، نقطه‌ای است که سلولهای بینایی بیشتر دارد به نام لکهٔ زرد. تصویرهایی که روی لکه زرد می‌افتد، دقیق‌تر، روشن‌تر و صریح‌تر است هر چه از لکهٔ زرد دورتر شویم، تصویرها کم رنگ‌تر می‌شود، اما از اطراف لکهٔ زرد هم می‌توان استفاده کرد. تصویرهای مربوط بـه لکـهٔ زرد را تـصویرهای مـرکزی و تصویرهای اطراف و پیرامون لکهٔ زرد را تصویرهای محیطی می‌گویند.»

«سلولهای مغز یک خوانندهٔ کم مهارت، عادت کرده است کـه فـقط در مقابل تصویرهای روشن و صریح که از لکهٔ زرد یا حوزهٔ مرکزی به آن می‌رسد واکنش نشان دهد و در مقابل تصویرهای محیطی بی‌اعتنا باشد. در حالی که سلولهای مغز یک خوانندهٔ ماهر عادت کـرده است کـه نـه تـنها در مـقابل تصویرهای مرکزی حساس باشد، بلکه در مقابل تصویرهایی که از اطراف لکهٔ زرد به مغز می‌رسد نیز واکنش نشان دهد. پس ساختمان چشم خوانندهٔ کـم مهارت و خوانندهٔ ماهر یکی است. اختلاف در عادت و نوع استفاده از دستگاه مغزی است.»

اکنون ببینیم در بهترین شیوهٔ گویندگی باید چه کنیم و به چه رفتارهایی عادت کنیم، مخصوصاً در خواندن مطالب و درک و دریافت مفاهیم.

گوینده باید بتواند هم از حـوزهٔ لکـهٔ زرد اسـتفاده کـند، هـم از حـوزهٔ تصویرهای محیطی. در کلاس‌های تندخوانی، دانشـجویان و مـتقاضیان را طوری تربیت می‌کنند و آموزش می‌دهند که ذهن خواننده کم مهارت، که بـه

تنبلی عادت کرده تغییر عادت دهد و فعال شود. تصاویر خط و نوشته را سریع‌تر و بیشتر، هم از لکهٔ زرد و هم از پیرامون آن دریافت کند و به مغز بفرستد، اما همان‌طور که گفته شد خواندن در تندخوانی به معنی انتقال خط و نوشته به ذهن است و نه با صدای بلند خواندن. که در خوانندهٔ ماهر سرعت این کار با سرعت جذب و دریافت معنی یک اندازه می‌شود.

گوینده می‌تواند خواندن خط و نوشتار، و انتقال آن به مغز، و سپس درک و دریافت معنی، و فهم مطلب را مثل یک خواننده ماهر انجام دهد، و آن را از بیان و گویندگی جدا کند. این قسمتی از وظیفهٔ گوینده است. پس از طی این مرحله، حالا می‌تواند جمله یا پاراگراف و بندی را که به مغز انتقال داده، و مفهوم و معنی آن را فهمیده، تبدیل به بیان کند.

اگر گوینده این کار را به درستی و با دقت انجام دهد، مشکلی نخواهد داشت، انتقال مفهوم نوشته و اجزای جمله، و درک و دریافت معنی کاملاً خوب و به جا انجام می‌شود و پس از تبدیل مطالب به آوا یعنی بیان، گویندگی صورت می‌پذیرد. اما متأسفانه به دلیل عدم نظارت، پس از مدتی ذهن گوینده، دچار تنبلی می‌شود و عادت می‌کند که سرعت جذب ذهنی و دریافت معنی در مغز او کم شود و به سرعت بیان و گویندگی برسد. (کاری که گوینده باید از آن بپرهیزد) توجه بفرمایید که خوانندهٔ ماهر مجبور نیست که جمله‌های نوشته را با صدای بلند و مثل گوینده بخواند. او چون بدون آوا جمله‌ها را می‌خواند (یعنی درک می‌کند) سرعت خواندن و سرعت درک مطلب هر دو را بالا می‌برد، (یا می‌توان گفت هر دو آنها را یکی انجام می‌دهد) ولی همین خوانندهٔ ماهر اگر لازم شد که جمله‌های مطلب را بیان کند ـ و مراقب هم نباشد ـ کم کم گرفتار تنبلی ذهن خواهد شد و سرعت درک و دریافتش کم خواهد گردید. (مخصوصاً اگر رعایت فن بیان، درنگ، تعلیق، نقطه‌گذاری و امثال آنها هم در میان باشد)

نتیجه آن خواهد شد که پس از مدتی، خوانندهٔ ماهر یا گوینده جمله‌های نوشته را بیان می‌کند، بدون آنکه به معنی آنها توجه کافی و لازم را داشته باشد. نوشته را کلمه کلمه می‌خواند، تکیهٔ کلام دیگر رعایت نمی‌شود، پیوستگی و وابستگی جمله‌ها و ترکیب‌ها درک و بیان نمی‌شود و همهٔ سعی گوینده در این خواهد بود که تیق نزد. وقتی از چنین گوینده‌ای سؤال شود که چه خواندی؟ نمی‌داند. زیرا چیزی از جمله‌های بیان شده در خاطرش نمانده است!!

برای اینکه نمونه‌هایی از این نوع اشتباه‌ها ارائه دهم، مدتی رادیوهای داخل و خارج را گوش کردم؛ رادیوهای فارسی زبان. و در کنار رادیو دفتر یادداشتی گذاشتم که موارد را به سرعت بنویسم. نمونه‌ها بسیار زیاد و اغلب تکراری است. خوشبختانه بعضی از همکاران دقت کافی دارند و بسیار خوب گویندگی می‌کنند. متأسفانه عده‌ای هم سهل‌انگارند که امیدوارم متوجه عیب و اشکال کارشان بشوند. در اینجا نه نام شبکه و فرستنده، و نه نام گوینده است. داخل و خارج هم ندارد، همه فارسی زبانند و باید به زبان فارسی کـه بـا آن حرف می‌زنند و گویندگی می‌کنند، علاقه‌مند باشند و عشق بورزند.

گفتن این موارد هم برای هدایت بعضی جوان‌ها و توجه عزیزان و همکاران دیگر است. اما نمونه‌ها: مثلاً در این جمله:

«...پس از آن بود که دستور حملهٔ شیمیایی (مکث و تعلیق بی‌مورد) به روستا نشینان صادر شد.» با این شکل خواندن، معنیش این است که دستور حمله به روستانشینان داده شده و آنها حملهٔ شیمیایی کرده‌اند. درحالی‌که معنی جمله این است که به روستانشینان حملهٔ شیمیایی شد. پس بیان جمله باید این طور باشد: «...پس از آن بود که دستور حملهٔ شیمیایی به روستانشینان صادر شد. اگر هم ویرگول و تعلیق را در جایی می‌خواهیم رعایت کنیم، باید قبل از فعل باشد.

البته ممکن است در این جمله تا اندازه‌ای ضعف تألیف هم بوده باشد، ولی در هر صورت معنی و مفهوم جمله این است که به روستانشینان حملهٔ شیمیایی

شده که دستور آن هم توسط شخصی معروف به «علی شیمیایی» صادر گردیده بود!

این نمونه و چند نمونهٔ دیگر که خواهم گفت، فقط به دلیل نشاختن اجزای جمله، تعلیق و درنگ بیجا، و بی‌توجهی به معنی جمله است. نمونه‌های دیگر هم، همین عدم دقت را نشان می‌دهد. گاه بر اثر این غلط خوانی‌ها که در حقیقت به دلیل گذاشتن (احتمالاً) ویرگول و یک توقف کوتاه (در جایی که نباید) به وجود می‌آید، چنان بد و دور از انتظار است که شنونده حیرت می‌کند. به این جمله توجه کنید:

..وی با اشاره به کشف ۲۰۰ جسد (اندکی مکث) در گورهای دستهٔ جمعی در عراق چنین گفت:..

وقتی جمله با این مکث نابجا و اشتباهِ پس از جسد، بیان شود معنی جمله این می‌شود که وی، یعنی (گویندهٔ کلام بعدی)، آن سخن را در گورهای دسته جمعی گفته است. پس، گوینده باید تمام جمله را یک نفس و بدون کم‌ترین مکثی تا واژهٔ چنین گفت که نقل قول است، ادامه می‌داد:

..وی با اشاره به کشف ۲۰۰ جسد در گورهای دستهٔ جمعی در عراق، چنین گفت:..

یا این جمله:... ضمن مخالفت با هر گونه آتش بس، با رژیم اشغالگر گفت:...

در اینجا هم باید و توقف قبل از گفت باشد. خبر می‌گوید که با هر گونه آتش بس با رژیم اشغالگر مخالفت شده، ولی گوینده پس از اعلام مخالفت با آتش بس، مسئول سخن را با رژیم اشغالگر به گفتگو می‌نشاند. ببینید تفاوت چقدر است!!

نمونه دیگر: بسیاری از کشورهای اروپایی ترور شیخ یاسین را، توسط اسرائیل محکوم کردند. با این شکل خواندن، اصل مسئله که شیخ یاسین توسط اسرائیل ترور شده، نامفهوم شد. باید جمله یکسره ادا می‌شد! بسیاری از کشورهای اروپایی ترور شیخ یاسین توسط اسرائیل را، محکوم کردند. البته در اینجا نیمی از گناه به

گردن نویسنده یا سردبیر خبر است که «را» را در جای مناسب نگذاشته است ولی این بهانه برای غلط‌خوانی قابل قبول و درست نیست. بدون تغییر جای «را» و به همین صورت هم، اگر گوینده توجه کافی به معنی و مفهوم خبر، داشت و فکرش فعال و متمرکز بود و بی‌جهت و بیجا، مکث و توقف نمی‌کرد، آنوقت معنی و مفهوم به طور کامل منتقل می‌شد! بسیاری از کشورهای اروپایی ترور شیخ یاسین را توسط اسرائیل محکوم کردند.

نمونهٔ دیگر: ...صدها نفر در شدیدترین طوفان کرهٔ جنوبی، در یک قرن اخیر کشته شدند. در اینجا هم معلوم است که در یک قرن اخیر متصل و مربوط است به شدیدترین طوفان و باید جمله را یکسره و تا قبل از کشته شدند ادامه داد: صدها نفر در شدیدترین طوفان کرهٔ جنوبی در یک قرن اخیر، کشته شدند.

نمونهٔ دیگر: تونل کشف شده (مکث بیجا) توسط مأموران امداد (،) از مونو اکسید کربن پر شده بود. مأموران (بیگناه) امداد، تونل را کشف کردند، نه اینکه آن را پر از مونواکسید کربن نمودند. ملاحظه می‌فرمایید که چقدر معنی عوض می‌شود!

نمونهٔ دیگر: نماینده و فرستادهٔ سازمان ملل متحد (مکث بیجا) به ایران گفت:... در این مورد هم «به ایران» ادامهٔ جمله قبل است و نباید آن را جدا کرد! نماینده و فرستادهٔ سازمان ملل متحد به ایران، گفت:...

آخرین نمونه در این مورد: بیش از صد سرباز، پس از اعلام پایان جنگ (مکث و توقف بیجا) توسط رئیس جمهوری آمریکا جان خود را از دست دادند. فکر کنید چقدر خنده‌دار شده است که این جمله را گوینده یکی از رادیوهای برون مرزی (رادیو آمریکا) هم بیان کرده باشد. گرچه فرقی نمی‌کند؛ غلط، غلط است!

همهٔ این نمونه‌ها و صدها مورد شبیه آن، در همهٔ برنامه‌ها و مخصوصاً در بخش‌های خبری شنیده می‌شود. در بعضی موارد خیلی مهم نیست و شنونده از آن می‌گذرد و در بسیاری موارد، به کلی معنی و مفهوم عوض می‌شود.

اینها فقط نمونه‌های بدخوانی و اشتباه در مکث و توقفِ بیجا و نامناسب، به دلیل فعال نبودن ذهن و فکر گوینده است. نمونه‌های دیگری هم که خواهم گفت از همین جنس (عدم توجه) ولی از نوع دیگرِ سخن است.

مثلاً «تکیه‌های غلط و بیجا»!

...قیمت نفت در بازارهای جهان به ۳۴ دلار و ۲۹ سنت رسید. تکیهٔ کلام را روی «سنت» گذاشت. یعنی در این جمله «سنت» از همهٔ واژه‌های دیگر مهمتر است؟ حتی از دلار!! باید تکیه روی «۳۴ دلار» باشد.

نمونهٔ دیگر: ... در این حادثه ۴۰۰ نفر از پای درآمدند. چرا تکیه روی «پا»؟! مگر دیگران «از دست در می‌آیند»؟ تازه از «پای در آمدند» فعل مرکب پیوسته است. نمی‌توان به هیچ وجه، تکیهٔ کلام را فقط در مورد «پا» اعمال کرد!! این دیگر نهایت «بی‌فکری» است. تکیهٔ کلام در جمله معمولاً بر روی واژه یا ترکیب‌هایی اعمال می‌شود که مهمتر و مورد نظر باشد و در این جمله «۴۰۰ نفر» مهم است. در این حادثه، ۴۰۰ نفر از پای درآمدند.

نمونهٔ دیگر:... سرلوحهٔ کار خود قرار دادند. باید تکیهٔ کلام روی «سرلوحه» باشد. تکیه روی «خود» بی‌معنی است!! مثل این نمونه: به مصاف حریفان خود خواهد رفت. روی بدیهیات که نباید تکیه کرد. مگر دیگران چه‌کار می‌کنند. همه به مصاف حریفان‌خود می‌روند. پس به مصاف رفتن مهم است تعداد جمله‌هایی که گوینده، تکیهٔ کلام را روی «خود» و «خویش» می‌گذارد، بسیار زیاد است. شما در هر بخش خبری در شبکه‌های داخل و خارج، این تکیهٔ اشتباه را خواهد شنید.

...خواهان گفتگو با همسایگان خود است!

...این سرجوخه به دست ربایندگان خود کشته شده است!

... وارد هشتمین روز خود می‌شود!

...زندانی اعمال خویشتند!

و ...شهادت دربرابر نیروهای مهاجم را افتخار خودِ می‌دانند!

نمونهٔ دیگر:

اکنون به گزارش وضع هوای کشور توجه فرمایید. مگر تا به حال وضع هوای مثلاً «اطاق» را می‌گفته‌اند؟ که حالا «کشور» تکیه دار شده است؟

نمونه دیگر:

..وقوع یک زلزله در جنوب ایران. تکیه روی «یک» بیجا و غلط است.

و چند نمونهٔ دیگر:

...به انجام خدماتی دراین کشور دست زدند. انسان یاد دست زدن می‌افتد!

...به کشور خود باز گردانده می‌شوند. «بازگردانده» شدن فعل مرکب است و باید به صورت ترکیبی ادا شود «بازگردانده شدند». دراین صورت معنی درست اصلی را دارد. تکیه روی «باز» یک معنی دیگر می‌دهد و اشتباه است.

...هیچ کس نباید ازقانون تخطی کند. در این جمله اصل، نباید است و تکیهٔ کلام به هدایت معنی و مفهوم، باید روی «نباید» باشد.

...یک زن جهانگرد بر اثر جراحات خودِ جان سپرد. مگر دیگران بر اثر جراحات «دیگری» جان می‌سپارند؟

و باز صدها نمونه در همین مورد هست که می‌توانید در هر برنامه یا بخش‌های خبری بشنوید.

و چند نمونه از نشناختن ترکیب‌ها وابسته و پیوسته که گاهی معنی جمله را بکلی دگرگون خواهد کرد: «در طرح صلح اعراب...»

«در طرحِ صلح اعراب...» باید «طرحِ صلح» را به صورت ترکیب وابسته ادا کرد. «عضو کمیتهٔ ایدز کشوری» کمیتهٔ ایدز ترکیب اصلی است و باید از کشوری جدا ادا شود. که خوانده شد: عضو کمیتهٔ ایدز کشوری. که پیداست چقدر معنی آن نامناسب و بد است «معاون اول رئیس جمهوری» معاون اول و رئیس جمهوری دو ترکیب وابسته‌اند که به هم اضافه شده‌اند. نه اینکه: معاونِ اولِ

رئیس جمهوری. «سربازان حافظ صلح ناتو». ترکیب سه واحدی یا زنجیره اضافات به ناتو اضافه شده است.

«در دستور کار این هفته خود». دستور کار به صورت ترکیب وابسته، ادا می‌شود، همین طور؛ این هفته خود و بسیاری نمونه‌های دیگر.

بگذارید چند نمونه دیگر را هم از نوع کاربرد غلط حرف ربط و یا پیوندک «واو» و تلفظ جابه جای «وَ» یا «اُ» عرض کنم:

گوینده ضرب وُ شتم را جدا کرده به صورت ضرب وَ شتم خواند. در برابر، کشف وَ ضبط را که دو مرحلهٔ جداگانهٔ عملیات است به صورت وابسته گفت: در این جمله: در این عملیات مقدار زیادی اسلحه کشف و ضبط گردید. که اشتباه است و معلوم می‌شود دامنهٔ دید تصویرهای کلمات، محدود و علمیات ذهنی، کم و ضعیف بوده است.

...نه وقت وُ نه حال آن را دارند که... مثل مورد قبل است که باید جدا بیان می‌شد!...نه وقت وَ نه حال آن را دارند که...

«در گوشه وُ کنار» را «در گوشه وَ کنار» خواندند. مثل: «سیاست صبر وُ انتظار» که سیاست صبر وَ انتظار خوانده شد.

و یک نمونه دیگر که کمی پیچیده‌تر است!

«البته نیل به اهداف مورد نظر، مستلزم صبر وُ استقامت، وَ تصمیم جدی است» که خوانده شد:...مستلزم صبر وُ استقامت وُ تصمیم جدی است». صبر وَ «استقامت» در یک مجموعه قرار دارد و می‌توان این دو واژه را با آوای (اُ) خواند: «صبر وُ استقامت» ولی تصمیم جدی، ترکیب جداگانه‌ای است و باید با آوای (وَ) متصل و بیان شود.

و جملهٔ: «زندگی کردن با هنر، تنها راه گریز از روزمرگی وَ زیبا زیستن است» را متأسفانه گوینده چنین خواند! «زندگی کردن با هنر، تنها راه گریز از روزمرگی وُ زیبا زیستن است» در این جمله (که ظرافت نحوی خاصی دارد و توجه بیشتری

را می‌طلبد) حذف صورت گرفته است، و در نتیجه، با تغییر آوای «وَ» و «اُ»، دو معنی پیدا می‌کند:

۱ـ (پیوند با آوای «وَ»)، زندگی کردن با هنر، تنها راه گریز از روزمرگی (وَ) «تنها راه» زیبا زیستن است.

۲ـ (پیوند با آوای «اُ»)، زندگی کردن با هنر، تنها راه گریز از روزمرگی (وُ) «گریز» از زیبا زیستن است.

وقتی پیوند با آوای «اُ» انجام می‌شود، پیوستگی بیشتر است، به طوری که می‌توان گفت: زندگی کردن با هنر، تنها راه گریز از روزمرگی و تنها راه گریز از زیبا زیستن است. روزمرگی و زیبا وابسته به هم خواهند شد.

ولی وقتی با آوای «وَ» باشد، پیوند کمتر است و زیبا زیستن، جدا از روزمرگی خواهد شد. «زندگی کردن با هنر، تنها راه گریز از روزمرگی، و تنها راه زیبا زیستن است.» این از ظرافت‌های بیان فارسی است. چیزی که تنها با فن بیان و گویندگی صحیح و رعایت کامل آنها صورت می‌پذیرد.

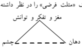
این نمونه‌ها (همانطور که عرض شد) غیر از غلط‌خوانی‌ها و تلفظهای اشتباه مربوط به اطلاعات حافظه است. اینها و موارد مشابه، بیشتر به دلیل عادت به روخوانی و عدم توجه به معنی و مفهوم جمله‌های پیام است. پیداست که در چنین مواردی، گوینده به تنبلی ذهنی دچار شده و تفکر در گویندگی ندارد یا آن را از دست داده است. کلمه کلمه خواندن، ارتباط میان اجزای جمله را رعایت نکردن و بی‌توجهی به واحدهای زبرزنجیری، نتیجه و حاصل تنبلی ذهن و گویندگی بدون تفکر است.

راه چاره چیست؟

تنها راه حل این مشکل بزرگ این است که کاری کنیم تا فکر و ذهنمان در گویندگی فعال بشود و بعد این فعالیت را حفظ کنیم. باید عادت تنبلی ذهن،

جایش را به فعال شدن ذهن و فکر بدهد و بتوانیم به «گویندگی همراه با تفکر» برسیم.

من همیشه به گویندگان جوان و به هنرجویان کلاس‌ها می‌گویم که در هنگام گویندگی یک «مثلث فرضی» را در نظر داشته باشند؛ با این نمودار:



در این نمودار یک زاویه مربوط به توانش زبان + تفکر + مغز است، در یک زاویه چشم قرار دارد که خط و علایم نوشتاری را ببیند و دریافت کند و زاویهٔ سوم مربوط به دهان و مجموع اندام‌های گفتاری است، تا علایم نوشتاری را بیان نماید.

هنگام گویندگی، چشم گوینده تمام خطوط و علایم نوشتاری پیام را می‌گیرد و آنها را به مرکز توانش و مغز ارسال می‌کند. در این زاویه است که فعالیت‌های ذهنی، همچون یک رایانه (کامپیوتر) برای درک و دریافت‌های لازم انجام می‌شود و پس از شناسایی اجزای جمله و نوع رابطهٔ آنها با هم و مطابقت با اطلاعات قبلی و حتی خلاقیت‌های هنری بیان و هماهنگی با اصول فن بیان و گویندگی، فرمان اجرا (بیان گویندگی) به اندام‌های گفتاری صادر می‌شود. ضلع سوم این مثلث نقطه‌چین شده است (حرکت از چشم به دهان) زیرا مورد استفاده نیست، حتی می‌توان آن را حذف کرد. در این ضلع نباید حرکتی انجام شود و بیان گویندگی جز از مسیر چشم به مرکز توانش و فعالیت‌های مغزی نباید صورت بگیرد. اگر توانش، فعالیت‌های ذهنی و تفکر نباشد، گویندگی به صورتی انجام خواهد شد که نمونه‌هایش را (مشتی از خروار) مشاهده فرمودید.

تمرین‌های لازم و مفید، برای فعال کردن ذهن و فکر در کتاب دوم ارائه خواهد شد. فعلاً و به‌طور خلاصه راه‌چاره این است که از جمله‌های کوتاه، شروع به گویندگی کنیم و پس از خواندن هر جمله، سعی کنیم با کمک ذهن خود، آن را بازگویی و تکرار کنیم و هنگام خواندن هر جمله سعی کنیم آن را بخاطر بسپاریم. وقتی موفق شدیم، جمله‌های دیگر را هم به همین نحو بخوانیم و تکرار کنیم، تا بتوانیم جمله‌های بلندتر و حتی یک پارگراف یا بند را بخاطر بیاوریم. به این ترتیب فکر و ذهنمان فعال می‌شود و از تنبلی ذهنی نجات پیدا می‌کنیم و به گویندگی ایده‌آل می‌رسیم.

در آن صورت نگاه دومی پیدا می‌کنیم که پیشاپیش و سریعتر از سرعت گویندگی مطالب را می‌بیند و آن را به مغز و مرکز فعالیت‌های ذهنی و مغزی می‌فرستد و مورد بررسی و شناسایی قرار می‌گیرد و هنگامی که به آن قسمت از مطلب رسیدیم، قبلاً ذهن ما از مضمون آن آگاه شده است و کمتر ممکن است غلط و اشتباه خوانده شود.

۱۵

دستگاه آوایی زبان[1]

زبانی که ما روزانه به کار می‌بریم، چون دستگاه بزرگی است که کار آن، نتیجهٔ همکاری دستگاه‌های کوچکتری است که در آن قرار گرفته‌اند. زبان را می‌توان متشکّل از سه دستگاه دانست؛ دستگاه صوتی یا فونولوژی، دستگاه دستوری یا گرامر و دستگاه واژگان.

دستگاه صوتی عبارت است از نظامی که بین عناصر آوایی زبان وجود دارد؛ دستور یا گرامر عبارت است از نظامی که بین عناصر معنی‌دار زبان وجود دارد؛ و واژگان عبارت است از مجموعهٔ لغاتی که اهل زبان در دسترس دارند و روابطی که بین آن لغات برقرار است.

دستگاه‌های صوتی و دستوری زبان، دستگاه‌هایی سخت به هم بافته‌اند و در نتیجه، رخنه در آنها مشکل‌تر و تغییرات آنها کندتر است. برعکس، دستگاه واژگان زبان، دستگاهی آنچنان به هم بافته نیست و در نتیجه نفوذ در شبکهٔ ارتباطی آن آسانتر است. کم و زیاد شدن یا تغییرارزش عناصر صوتی و دستوری، موجب تغییر ارزش عناصر دیگر دستگاه زبان می‌شود ولی کم و

---

۱. در این فصل، بیشتر از دو کتاب مسائل زبان‌شناسی نوین و زبان و تفکر از دکتر محمد رضا باطنی استفاده شده است.

زیاد شدن یا تغییر عناصر واژگان، یعنی لغت، مستلزم چنین تحولی در ارزش عناصر دیگر نیست. این از ویژگی‌های مهمّ هر زبانی است که قسمت‌هایی از آن که جزو ارکان زبان محسوب می‌شوند و به منزلهٔ پایه‌های ساختمان زبان‌اند، مانند دستگاه‌های دستوری و صوتی، در معرض تغییر نباشند و نشود در آنها نفوذ کرد، زیرا در آن صورت، دستگاه بزرگ زبان به سادگی مورد تهاجم قرار می‌گیرد و از اساس، ویران خواهد شد.

مثلا: در دستگاه صوتی هر زبان، تعدادی صدا وجود دارد که بعضی از آنها صامت و بعضی دیگر مصوّت‌اند، این تعداد صدا، در زبان‌های مختلف، متفاوت، ولی برای هر زبانی معیّن و مشخّص است. به عنوان مثال؛ دستگاه صوتی زبان فارسی که دارای شش مصوّت است نمی‌تواند به آسانی تغییر کند و مصوّت تازه‌ای را در خود بپذیرد یا مصوّتی را از جمع خود بکاهد و خارج کند.

همچنین است تغییر در دستگاه دستوری زبان:

زبانی مانند فارسی یا انگلیسی که دارای تمایز دوگانه مفرد و جمع است نمی‌تواند به سادگی تغییر کند و یک تمایز سه‌گانه را مانند زبان عربی که بین مفرد و تثنیه و جمع فرق می‌گذارد، بپذیرد. یا برعکس زبانی چون عربی نمی‌تواند به سادگی یکی از این عناصر، مثلا عنصر تثنیه را، از شبکه دستوری خود خارج کند.

چنین تغییراتی موجب برهم خوردن روابط موجود در کل دستگاه زبان می‌شود. مثلا کم یا زیاد شدن عنصر دستوری تثنیه، نه تنها در نحوهٔ جمع بستن اسم‌ها مؤثر می‌افتد، بلکه صرف افعال را نیز متغیّر می‌سازد و صرف ضمایر را نیز دگرگون می‌کند و بسیاری تغییرات دیگر...

ولی ساختمان واژگان چنین نیست. کم و زیاد شدن یا تغییر عناصر واژگان یعنی لغات، به آسانی صورت می‌گیرد، بدون آنکه باعث به هم خوردن روابط

موجود در زبان گردد. سازمان واژگان زبان و طبیعت آن چنین است. زیرا واژگانِ هر زبان، آیینهٔ فرهنگ مردمی است که به آن زبان تکلّم می‌کنند و از آنجایی که عناصر فرهنگی زبان، چه مادّی و چه معنوی، پیوسته در تغییرند، طبیعی است که واژه‌های زبان نیز، که در حقیقت نـام آن عـناصر فـرهنگی هستند، تغییر کنند.

بسیاری از استادان ادب و زبان‌شناسان، در مورد ورود واژگان به زبان‌ها، نظر یکسان و مساعدی دارند.

استاد خانلری می‌نویسد:

«من نمی‌دانم آمیختگی لغاتی از زبانی در زبان دیگر، برای این یک، چه ننگ و عاری است؟ زبان خالص مانند نژاد پاک، افسانه‌ای است که خـواب می‌آورد»

و استاد محمّد پروین گنابادی:

«داخل شدن واژه‌های بیگانه در زبان، نه تنها بدان زیانی نمی‌رساند، بلکه مایهٔ وسعت و توانگری آن هم می‌شود»

بگذریم از تعصّب‌های ناروای تنی چند که هر ازگاهی، فریاد پاکسازیِ زبان فارسی از لغت‌های بیگانه را سر می‌دهند و البته بیشتر نظرشان روی لغت‌های عربی است. از نظر استادان واقع بین، فرقی بین زبان‌های بیگانه نیست. چـه عربی و چه غیر عربی. هر واژه‌ای که وارد زبان فارسی مـی‌شود، بـه شـرط پذیرفته‌شدن از سوی اجتماع و مرزداران و نگهبانان زبان (فرهنگستان)، باید تابع شرایط و قوانین ماندگاری زبان فارسی بشود، در غیر این صورت آن واژه، بیگانه است و باید از ساحت زبان فارسی طرد گردد.

واژه‌های عربی که در طول تاریخی بیش از هزار و چهارصد سال وارد زبان فارسی شده‌اند، باید جزو دستگاه واژگان زبان ما محسوب شوند. بسیاری از این واژه‌ها، معانی اولیّه خود را از دست داده، معنی تازه و جدیدی گرفته‌اند.

بسیاری با واژه‌ها یا «وند» های زبان فارسی ترکیب شده‌اند و بسیاری دیگر پس از قرن‌ها استفاده. منسوخ شده، در متون کلاسیک یا اشعار قدیمی، جزو گنجینه‌های ادبی ما در آمده‌اند. زبان فارسی در این چهارده قرن با واژه‌های ترکی، مغولی و غربی هم، همین گونه برخورد کرده است. یعنی اگر واژه‌ای را مردم پذیرفته‌اند، در حقیقت به آن جواز ورود و قبول داده‌اند، جزو واژگان زبان فارسی در آمده، همپای واژگان فارسی، در کار ارتباط و تفهیم و تفاهم به کار رفته است.

«آنچه به استقلال و موجودیّت یک زبان زیان‌های جبران ناپذیر می‌رساند، رخنه‌کردنِ خصوصیّت‌های صرفی و نحوی یا دستوری بیگانگان در زبان میزبان است. هر قومی که کلمهٔ بیگانه‌ای را می‌پذیرد، نخست آن را موافق لهجه خود تغییر می‌دهد و آنگاه قاعده‌های صرف و نحوی زبان مادری خویش را دربارهٔ آن اجرا می‌کند»[۱].

البته این جریان یک طرفه نیست، جوامع انسانی به مقتضای وضع جغرافیایی، نژادی، سیاسی، دینی، اقتصادی و غیره، کم و بیش با هم در تماس هستند و عناصر فرهنگی که واژگان زبان است به زبان آنها رخنه می‌کند، این امر طبیعی است. آنچه نباید صورت بگیرد، همان‌طور که بیان شد، قبول ساختاری واژه یا تعبیر بیگانه است. یعنی نباید واژه را بگونه‌ای استفاده کنیم که به قوانین دستوری یا آوایی زبان ما خللی وارد سازد و آن را از قاعدهٔ طبیعی خود منحرف نماید. این رخنه در قوانین دستوری و تغییر آوایی آن را در اصطلاح «کاپیتولاسیون ادبی» می‌نامند. که در فصلی مورد بحث قرار گرفته است.

از زمانی که رادیو ساخته شد و گفتار به عنوان زبان ارتباطی این رسانه به

---

۱. محمّد پروین گنابادی

کار گرفته شد، دستگاه فونولوژی یا آوایی زبان فارسی مورد هجوم و صدمه قرار گرفت. قرن‌ها، زبان در شکل نوشتاری آن در ایران، مورد استفاده بود.

شعر و نثر فارسی دری، به قلم توانای شاعران و نویسندگان نامدار این سرزمین، جایگاه شایسته‌ای یافته بود و بر قلّه‌های عقل و اندیشه و تخیّل، جلوه‌گری می‌کرد، و دستگاه دستوری یا گرامری زبان فارسی توانایی مقابله با هر هجومی را داشت، که البته به یاری پاسداران فرهیخته‌اش صورت می‌گرفت. در این یک قرن و اندی، که از انتشار روزنامه در ایران می‌گذرد، زبان نوشتاری تحوّلی پیدا کرد و نثر سادهٔ روزنامه‌ای رواج یافت. بسیاری از ادیبان، برای راهنمایی نویسندگان جوان‌جزوه‌ها و کتاب‌ها نوشتند. دبیران و استادان دانشمند هم، دلسوزانه در کلاس‌های درس، فنّ ساده‌نویسی و درست‌نویسی را به شاگردان خود آموختند و نثر پارسی کم‌کم از آن حالت متکلّف و منشیانهٔ گذشته جدا شد و به طرف سادگی گرایید. استادان، ادیبان، زبان‌شناسان و صاحبان اندیشه، که در حقیقت پاسداران زبان فارسی و نگهبانان قوانین آن هستند، همیشه مراقبت می‌کردند و هرگاه خطا و اشتباهی در نوشته‌ای می‌دیدند، بلافاصله و از راه‌های گوناگون گوشزد می‌نمودند، که خوشبختانه مؤثّر واقع می‌شد، زیرا برای اصلاح نوشته و بهبود آن، یک نوع پذیرش در جامعه از قبل به وجود آمده بود و هنگامی که استادی، یا نویسندهٔ صاحب نظری، به نثر نویسندهٔ جوانی ایراد می‌گرفت و او را راهنمایی می‌کرد، نویسندهٔ جوان، به راحتی می‌پذیرفت و ممنون هم می‌شد. همین‌طور بود دربارهٔ شعر، به ویژه در انجمن‌های ادبی، که امری کاملا پذیرفته بود و این پذیرش و قبول و اصلاح، به صورت یک فرهنگ و یک رفتار ادبی و اجتماعیِ شایسته، در ایران، رواج داشت که هنوز هم دارد.

امّا، این رویّه و این فرهنگِ قبول و اصلاح، بیشتر دربارهٔ شکل نوشتاری و گونهٔ مکتوب زبان بوده است.

پس از شروع کار رادیو، نمود گفتاری زبان، تنها وسیلهٔ ارتباط در این رسانه گردیده است. پیام‌ها، گزارش‌ها و خبرها، همه به صورت آوا و سخن ملفوظ، از رادیو پخش و شنیده می‌شود و همه چیز تبدیل به آوا شده است؛ از نوشته‌های امروزین تا انواع نثرهای کلاسیک و از شعر نو تا اقسام مختلف شعر در سده‌های پیشین. رادیو یک رسانهٔ شنیداری است.

در رادیو همه چیز، مبدّل به صدا و آوا می‌شود و طبیعت این رسانه چنین است. به این ترتیب، دستگاه آوایی یا فونولوژی، ارزش و اعتباری، همپایه و همسنگِ دستگاه دستوری یا گرامری زبان پیدا کرد. البته، زبان در ذات خود، این اعتبار و ارزش را به دستگاه آوایی داده بود، زیرا که دستگاه آوایی یکی از سه رکن زبان است، امّا چون مورد استفادهٔ همگانی، در یک شکلِ فراوان، قانونمند و همه‌گیر قرار نگرفته بود، قسمت‌هایی از این ارزش نهفته بود و کاملاً رعایت نمی‌شد.

پس از رادیو که زبان در گونه و شکل ملفوظ کاملا به کار گرفته شد و مسئلهٔ بیان مشترک و بیان معیار مطرح شد، ارزش و اعتبار آوا و دستگاه آوایی زبان هم، آشکارتر و شناخته‌تر گردید، البته نه کاملا، چرا که هنوز هم در راه شناختن بیشتر شکل ملفوظ زبان هستیم و تا دست‌یافتن به «بیان معیار» و قوانین و دستورهای آن، باید مجدّانه کوشش و پژوهش کنیم و ابعاد آن را بشناسیم، ابعادی که شامل طول و عرض و ارتفاع می‌شود. از این جهت ابعاد سه‌گانهٔ هندسی را به کار بردم که در گفتار عادی، زبان به صورت طولی و در یک خط است که رشته یا زنجیرکلام نام دارد، در نوشتار طول و عرض هر دو مصداق دارد ولی در بیان رادیو و در بیان معیار، واحدهای زبَر زنجیری، در حکم بعد سوّم آن است.

صاحبان فکر و اندیشه، استادان ادبیّات، زبان‌شناسان، نویسندگان، شاعران و همهٔ عاشقان ایران و دلسوزان زبان فارسی، همان گونه که در حفظ و

حراست نوشتار و گونهٔ مکتوب زبان، همیشه و در هر حالی کوشا و مراقب بوده‌اند. امیدواریم در امر بیان و ویژگی‌های گونهٔ ملفوظ زبان- زبان رادیو- و تعیین معیارهای آن نیز به طور کامل و دقیق، سعی کنند و از هر فرصتی برای تبیین اصول بیان معیار بر اساس قوانین زبان‌شناسی و زبان فارسی، استفاده کنند و بدانند که چون این کار تازگی دارد، از تکرار آن نباید خسته و مأیوس شوند و نگذارند زبان و بیان فارسی به بیراههٔ سلیقه‌های فردی کشیده شود.

باید بدانیم که دو رکن اساسیِ آوایی و دستوریِ زبان، از پایه‌های استحکام کاخ رفیعی است که رودکی، فردوسی، بیهقی، سعدی، حافظ و دیگران، از زبان زیبا و شیرین فارسی دری، پی افکنده‌اند و این چنین قرن‌ها در برابر باد و باران حوادث و آسیب‌های زمانه پا برجا و استوار باقی‌مانده است.

باید بدانیم که برای تلفّظ واژه‌هایی که از زبان‌های دیگر وارد زبان فارسی شده و اجتماع ما آن را پذیرفته و جزو واژگان ما قرار گرفته، نمی‌توان به دلخواه و بنابر سلیقه‌های شخصی، عمل کرد.

باید استادان ادبیّات و زبان‌شناسی، همان گونه که برای نوشتار، و شیوه‌ها و سبک‌ها و قواعد آن، دلسوزند و مراقبت‌های همیشگی دارند، برای گفتار، لحن‌ها و تلفّظهای گوناگون و گاه اشتباه و ناپسندی هم که از یک رسانه معتبر شنیداری- گفتاری- شنیداری پخش و شنیده می‌شود، نگران و مراقب باشند.

ده‌ها کتاب دستور زبان داریم که قوانین آن را استادان با مطالعهٔ متون ادبی و شعرهای مختلف، از دل کتاب‌ها بیرون کشیده‌اند و حاصل پژوهش‌های چندین ساله خود را، برای راهنمایی نویسندگان و شاعران جوان منتشر کرده، در دسترس آنان قرار داده‌اند. اکنون نیز باید برای دستور بیان و تلفّظ کلمات فارسی اصیل و دخیل (وارد شده در زبان فارسی) همان دلسوزی و مراقبت را داشته باشند و آن را اعمال کنند. البته این حرف، به آن معنی نیست که مراقبتی در کار نبوده و قواعد و اصولی را گوشزد نکرده‌اند، بلکه هدف توجّه به اهمیّت

«بیان» است و اینکه حساسیّت کار، بسیار بیشتر از این حرف‌هاست. از سوی دیگر، هنوز هم بسیاری از مسئولان و مدیران رسانه‌های گفتاری، بیان را در این رسانه‌ها، به اندازهٔ نوشته، مؤثّر در انتقال پیام نمی‌دانند، یا حدّاقل آن توجّه و حساسیّت لازم را ندارند. آن اندازه که برای ویرایش نوشته‌ها و متن‌های برنامه‌ها، مراقبت دارند، برای درست خواندن و رعایت فنون بیان و تلفّظ کلمات و استفادهٔ درست و بجا، از واحدهای زیر زنجیری که در خط و نوشته، نشانه و علامتی برای آن منظور نشده ولی در بیان مطالب و انتقال صحیح پیام‌ها نقش غیر قابل انکار دارد، ندارند.

از سال‌های پیش، گه‌گاه در روزنامه‌ها و مجلات و در مقاله‌های متعدّد دیده‌ایم که اغلب استادان، در همین زمینه‌ها نقدها نوشته‌اند. از جمله آنها خوب است به مقاله کوتاهی از کتاب «زبان و تفکّر» از دکتر محمّدرضا باطنی اشاره کنیم با نام «رادیو و تلویزیون، دو قیّم زبان فارسی». نویسندهٔ محترم در پیشگفتار کتاب، اشاره می‌کنداین کتاب مجموعه‌ای است از مقالاتی که نگارنده در دو سه سال اخیر، در زمینهٔ زبان‌شناسی نوشته است و در پایان تاریخ آذرماه ۱۳۴۹ را دارد.

پیداست که این مقاله مربوط به قبل از انقلاب و زمانی است که تعداد رسانه‌های صوتی و تصویری ما، از یک چهارم امروز هم کمتر بود. به همین دلیل اگر هیچ تغییری در میزان و مقدار غلط خوانی‌ها، پیش نیامده باشد، از جهت کمیّت حدّاقل، بیش از چهار برابر شده است. یعنی بیشتر از چهار برابر آن زمان غلط خوانده می‌شود و این زیاد شدن غلط‌ها و اشتباه‌ها واقعاً هشدار دهنده است و باید برای آن فکری کرد. آنچه دکتر باطنی در این نقد کوتاه به آن اشاره می‌کند، همه مطالبی است که امروز هم به همان اندازه آن روز اهمیّت دارد و اگر گوش شنوایی باشد (که هست) بسیار کارساز است. دکتر باطنی می‌گوید:

«از آنجاکه رادیو و تلویزیون، دو وسیلهٔ ارتباط جمعی هستند که نفوذ آنها شدید و میزان عملشان بسیار وسیع است، می‌توانند به طور غیر مستقیم در بالا بردن سطح زبان فارسی در میان شنوندگان و بینندگان خود، سخت مؤثر باشند و مؤثّر نیز بوده‌اند. ولی متأسّفانه، گویندگان رادیو و تلویزیون، بنابر تجویز کسانی که خطّ مشی زبانی این دو دستگاه را تعیین می‌کنند و به خیال خودشان می‌کوشند فارسی «بی‌غلطی»[۱] به تودهٔ مردم عرضه کنند، در زبان فارسی دستکاری‌ها و دخالت‌هایی می‌کنند که از ذوق سلیم هر فارسی زبانی، حتّی خود آن گویندگان نیز، به دور است و با هیچ منطقی آن را نمی‌توان توجیه کرد. «رادیو و تلویزیون خود را در نقش قیّم زبان فارسی جلوه می‌دهند و به مردم وانمود می‌کنند که فارسی طبیعی و عادی که آنها [مردم] حرف می‌زنند، غلط است و باید آن طور که گویندگان رادیو و تلویزیون تجویز می‌کنند حرف بزنند: باید به فتح اوّل بگویند شجاعت. تکرار، عدالت. باید به ضمّ «ج» بگویند چنان و چنین. نباید بگویند «مرداد» باید بگویند «امرداد» باید به فتح «ب» بگویند «کالبد» به سکون «ت» بگویند «رستگار» به سکون «ر» بگویند «مهربان» به سکون «د» بگویندپروردگار» و دخالت‌های دیگری از این قبیل.»

«این دستکاری‌های نابجا، به فارسی گویندگان رادیو و تلویزیون، چهره‌ای ساختگی و «من در آوردی» داده و چون این تصرّفات از نفس زبان فارسی به دور است، اغلب شنوندگان حیران می‌مانند که چرا گویندگان رادیو و تلویزیون‌این طور حرف می‌زنند.»

«توجیهی که مسئولان رادیو و تلویزیون برای این تصرّفات عرضه می‌کنند، از این دو مقوله خارج نیست: اگر کلمه فارسی باشد، تلفّظ گذشته آن

---

۱. لابد آن موقع، پارسی را پاس نمی‌داشتند!

را ملاک درستی و نادرستی قرار می‌دهند و اگر کلمه، عربی باشد، تلفّظ آن را در زبان عربی به‌عنوان ملاک ارائه می‌دهند.»

«از لحاظ زبان‌شناسی، این دو ملاک هر دو باطل است و نمی‌توان به آنها استناد نمود.»

دکتر باطنی سپس دلایل ردّ این دو ملاک را می‌آورد، که به طور خلاصه چنین است:

«اولاً صورت و تلفظ کلمه در گذشته به هیچ وجه ملاک تلفظ آن در عصر حاضر نیست و نمی‌تواند ملاک قضاوت درست و غلط قرار گیرد. اگر چنین ملاکی درست باشد، ما باید به عقب برگردیم و ببینیم داریوش و خشایار شاه چگونه حرف می‌زده‌اند. حتی از این هم باید دورتر برویم و ببینیم اقوام آریایی یعنی اجداد داریوش و خشایار شاه، چگونه حرف می‌زده‌اند تا گفتار آنان را معیار زبان فارسی امروز قرار دهیم. بنابراین گذشته نمی‌تواند ملاک تلفظ زبان در زمان حال باشد»[1]

«ثانیاً اینکه این کلمات در عربی فلان طور تلفظ می‌شوند، پس در فارسی نیز باید همانطور تلفظ شوند، فرض غلطی است.[2] هر زبانی نظام صوتی خاص خود را دارد. وقتی زبانی واژه یا واژه‌هایی را از یک زبان بیگانه می‌گیرد، آن را در دستگاه صوتی خود جذب می‌کند و مانند عناصر بومی خود با آنها رفتار می‌کند. به عبارت دیگر، وقتی واژه‌ای در زبان قرض گیرنده پذیرفته شد، زبان داغ خود را بر آن می‌زند و هر نوع تغییری که لازم باشد بـه آن مـی‌دهد تـا هماهنگ با نظام کلی آن زبان گردد.

---

۱. بعداً در این‌باره و معیار درستی و نادرستی تلفظ کلمات در رادیو و تلویزیون در کتاب غلط نخوانیم (سومین کتاب این مجموعه) بیشتر بحث خواهد شد.

۲. نه تنها کلمات عربی، که همه کلمات بیگانه و از هر زبانی که وارد زبان فارسی شود، مشمول این قاعده است.

بنابراین از لحاظ زبان‌شناسی (و بیان معیار گویندگی رادیو و تلویزیون) هیچ دلیلی وجود ندارد که ما با سماجت بکوشیم تلفظ کلمات بیگانه در زبان اصلی را الگو قرار دهیم.

هر واژهٔ بیگانه‌ای که وارد زبان فارسی، به عنوان زبان فرض گیرنده می‌شود باید تابع دستگاه‌های آوایی و دستوری این زبان گردد. تلفّظ (حتّی معنی و کاربرد) گذشتهٔ واژه‌های بیگانه، پس از قبول، تابع زبان فارسی می‌شود وگرنه حکم تجاوز پیدا می‌کند و ما ایرانیان نباید اجازهٔ چنین تجاوزی نسبت به زبان فارسی را به هیچ زبانی بدهیم.

همچنین در دوّمین سمینار زبان فارسی در صدا و سیما، دکتر علی‌اشرف صادقی زیر عنوان «خطاهای تلفّظی و بیانی در صدا و سیما» پس از ذکر مقدّمه‌ای، غلط‌های رایج در صدا و سیما را به سه دسته تقسیم می‌کند که دسته سوّم غلط‌هایی ناشی از داشتن تصوّر نادرست دربارهٔ تلفظ کلمات زبان فارسی است و به مناسبت، به ذکر یک قاعدهٔ زبان فارسی می‌پردازد و بی‌توجهی به این قاعده را سبب این اشتباه‌ها می‌داند. دکتر صادقی می‌گوید:

«در زبان فارسی هیچ کلمهٔ بسیطی دیده نشده که در آن سه صامت پیاپی وجود داشته باشد، زیرا تلفّظ کردن سه صامت پشت سرهم بـرای ایـرانیان دشوار بوده است. حال اگر در نتیجهٔ ترکیب شدن دو کلمه با هم، که کلمه اوّل دارای دو صامت پایانی باشد و کلمه دوّم (طبعاً) با صـامت آغـاز شـود و در نتیجه، سه صامت در کنار هم قرار گیرند، معمولا میان صامتِ دوّم و سوّم یک مصوّت افزوده می‌شود. مثلا ترکیب «ارج» با «مند» به صورت «ارجُـمند»، ترکیب «مهر» با «بان» به صورت «مهرَبان» و «مهر» با «گـان» بـه صـورت «مهرَ گان» [یا «مهرگان»] در می‌آید.»

«امّا چند سال است که می‌بینیم گویندگان رادیو و تلویزیون، این کلمات را برعکس تلفّظ هزار و چند صد ساله آنها به صورت «ارجْمند »، «مهْربان» و

«مهْرگان» تلفّظ می‌کنند و به قیاس با آنها کلمات «استُوار» و «تُرکمَن» را نیز به «استْوار» وترکْمن » بدل می‌کنند».

صحبت‌های دکتر صادقی تأیید همان حرف‌هایی است که دکتر بـاطنی و دیگر استادان، از سالیان پیش گفته‌اند و می‌گویند.

می‌توان ده‌ها نمونهٔ دیگر از این دست غلط‌ها را بر آنچه به عنوان مـثال آورده شده، اضافه کرد؛ مثلاً بیان زیبا و خوش آهنگ (حتی خوشبوی) «عَطر» را «عِطر» با کسر «ع»، کلمات «نَهاد»، «جَهاد» و «جَوار» را که همیشه با فتحه تلفظ شده، با کسر «ن» و «ج»، فَراغ به معنی آسایش و راحت را با کسر «ف» که معنی دوری و هجر می‌دهد («فراق») و حتی ترکیب «اوقات فَراغت» را «اوقاتِ فِراغت» (فراقت) می‌گویند که از بنیان غلط می‌شود و تهیه بروزن بقیه را تَهَیه می‌فرمایند! و صدها نمونهٔ دیگر... حتی «تلویزیون» را با سکون «ل». و گاه با کسر «و» به صورتِ «تِلْ وزیون» و تِلْ فن.

جالب توجّه آنکه بسیاری از این غلط‌ها، حتّی صورت و تلفّظ گذشته آنها هم، بدان گونه که گفته می‌شود و می‌گویند در هیچ لغت‌نامه‌ای نیست، تـلفّظ بعضی کلمات را هم که فرهنگ‌های لغت، بـه دو صـورت ضـبط کـرده‌انـد، گویندگان و مجریان یا مسئولان، ضبط اوّل را که مرجّح است کنار گذاشته‌اند و صورت دوّم را که مهجور و نـارو است (بـه سـلیقهٔ خـود) یـا دلایـل دیگـر برگزیده‌اند.

در مورد دو کلمهٔ چِنین و چِنان باید بگویم که از همان سال‌های نـخستِ ایجاد رادیو در ایران، گهگاه بعضی از مجریان و گویندگان به تبعیّت از تلفّظی که در افغانستان و شهرهای مرزی استان خراسان وجود دارد، و شـاید هـم به‌عنوان خودنمایی[۱]، برخلاف اصول حاکم بر زبان فارسی یا بهتر بگویم «بیان

۱. در این باره، باید بحثی جامع و مفصّل در آینده، داشته باشیم.

فارسی» و بدون توجّه به انتخاب و راهنمایی فرهنگ‌های لغت. بـه صـورت چُنان و چُنین باضمّ «چ» تلفّظ و بیان می‌کردند.

در اینجا آن قسمت از سخنان رهبر معظّم انقلاب را کـه در فـصل «کاپیتولاسیون ادبی» آورده بودم، تکرار می‌کنم که بسیار بجاست و از ایـن مشکل سخن می‌گویند:

«امروز واقعاً ضابطه و مرجعی لازم است که مشکلات به وجود آمده برای زبان فارسی را رفع کند و نگذارد از مسیرها و جریان‌های غلط، آبهایی را به اسم زبان وارد دریاچه زبان فارسی کنند و زبان را آلوده سازند. واقعاً پالایش صحیحی لازم است. می‌گویند: «غلط مشهور بهتر از صحیح مهجور است، البتّه این در جاهایی درست به نظر می‌رسد، امّا ترکیبهایی را که یکی از عوام آن را ایجاد کرده و یکی دیگر از عوام از او تقلید کرده است و بعد هم دیگران پی در پی آن را گفته‌اند و نوشته‌اند، نمی‌شود واقعاً ملاک قرار داد و نمی‌توان گـفت چون این ترکیب معروف شده است، ما باید آن را قبول کنیم. این گونه ترکیبها را باید حذف کرد والا زبان به کلّی ضایع خواهد شد.»

تا حدود ۱۵ سال قبل، همهٔ گویندگان و مجریان، چنان و چنین را با کسر «چ» («چِنین» و «چِنان») تلفّظ می‌کردند، چنانکه همهٔ ایرانیان اینگونه تلفّظ می‌کنند در فرهنگ‌های لغت مانند: فرهنگ معین، فرهنگ عـمید، فـرهنگ امروز، فرهنگ الفبایی قیاسی زبان فـارسی و فـرهنگ دهـخدا، «چـنان» و «چنین»، با هر دو تلفّظ «چِ» و «چُ» آمده است. و فرهنگ دهخدا، که کاملتر شرح داده، اگرچه «چنان» را مخفّف «چونان» و «چنین» را مخفّف «چونین» دانسته و ضمن آوردن نمونه‌های متعدد شعر و نثر و همه ترکیباتی که از آنها ساخته می‌شود نظیر؛ چنانکه، چنانچه، هم چنین و هم چنان،... در پایان است نوشته: «این کلمه را در هند با ضمّ «چ» ادا می‌کنند، امّا تلفّظ ایران با کسـره است»، افزون بر این در حاشیه هم اضافه کرده است؛ «در تداول عامهٔ مردم

ایران به کسر اوّل تلفّظ می‌شود.» (به‌معنی چِنین و چِنان) (یعنی؛ «چِنین» و «چِنان»)

و تلفّظ «چِنین» و «چِنان» با موسیقی و آهنگ زبان فارسی، هماهنگی بیشتری دارد، احساس مردم هم همین‌گونه است و دکتر باطنی استاد زبان‌شناس هم بر تلفّظ «چِنین» و «چِنان» با ضم «چ» به دلایل زبان‌شناسی، ایراد گرفته، تلفّظ با کسر «چ» را مجاز و درست دانسته‌اند. (چِنین و چِنان)

در همان پانزده سال پیش یکی از مجریان رادیو مشهد که به تهران منتقل شده بود، همراه خود، این تلفّظ افغانی را سوغات آورد و درست مصداق فرمایش مقام رهبری شد. عدّه‌ای هم ندانسته و با تصوّر درست بودن این‌گونه تلفّظ‌ها به خاطر شکل ظاهری واژه یا ترکیب، آن را تکرار کرده‌اند و از تلفّظ ایرانیِ فارسی و قاعده‌مند آن دور شدند.

عجیب‌ترین قسمت این تقلیدها، اینجاست که این تلفّظها حتّی به نمایش‌ها، فیلم‌ها و سریال‌ها هم رخنه و رسوخ کرده است؛

مثلا در یک سریال تلویزیونی که نمایشی از زندگی عادی مردم و حوادث ساده و معمولی، است در صحنه‌ای، بازیگران که از مردم عادی (شاید کم سواد یا بی سواد) جامعه هستند، در صحبت‌هایشان «چُنین» و «چُنان» می‌گویند و دم از «مُهْربانی» می‌زنند. شاید نمی‌دانند که با این تقلید زننده و نادرست از گویندگان، چقدر حرف زدنشان مضحک و خنده‌دار شده است و چقدر از روال طبیعی حرف زدن عادی و آهنگ کلام فارسی درست و معیار فاصله گرفته‌اند.

اینها از ساده‌ترین و معمولی‌ترین غلط‌هایی است که هر روز از رادیو و تلویزیون می‌شنویم.

۱۶

خط‌های ایران و خط فارسی

زبان به صورت شفاهی و گفتاری وسیله‌ای است زنده و در جریان، اما غیر قابل ثبت و نگهداری. در ارتباط‌های انسانی و در محدودۀ زمان و مکان، قابل استفاده است؛ یعنی در یک زمان معیّن استفاده می‌شود و بلافاصله مستهلک می‌گردد، بدون آنکه اثری از آن باقی بماند، و در لحظه‌ای بعد، دیگر وجود ندارد، (جز در ذهن و یاد انسان). در مکانی محدود شنیده می‌شود و به مکان‌های دیگر قابل انتقال نیست و در همان مکان هم محو و نابود می‌گردد. زبان گفتاری در حقیقت هیچ سند و مدرکی از خود باقی نمی‌گذارد.

زبان‌شناسی، فاصله زمانی پیدایش زبان گفتار، تا اختراع نمودهای خطی و ثبت نوشتاری آواهای گفتار را، پانصد هزار تا یک میلیون سال تخمین می‌زند.

البته تعیین زمان دقیق اولین کوشش‌های انسان در راه ابداع خط و نوشتار، کار آسانی نیست، ولی می‌توانیم مثلاً نقاشی‌های غارهای کشف شده از دورۀ پارینه سنگی را که شاید ده هزار سال از عمر آنها گذشته باشد، طلیعه‌ای در کار اختراع خط و انتقال اندیشه بدانیم ،اما از همان زمان تا اختراع کامل علایم خطی و کشف الفبای نوشتاری نیز، باز زمانی در حدود چندین هزار سال را محاسبه می‌کنند، یعنی چندین هزار سال طول کشید تا انسان متفکر، و سخنگو پس از کشیدن اولین تصویرها، به خط تصویری یا تصویر نگاری (اولین

نمودها و نمونه‌های انتقال اندیشه) و سپس به واژه نگاری و سرانجام به نوآوری الفبا دست پیدا کند.

بعضی از زبان شناسان این نظریه را قبول دارند که میگوید: فنیقیان، اولین مخترعان خط الفبایی بوده‌اند و میگویند که آنها نزدیک به پنج هزار سال پیش خط الفبایی داشته‌اند، بعضی‌ها سومریان و بعضی دیگر مصریان را صاحبان اولیه این اختراع می‌دانند. برخی هم این نوآوری را به ساکنان نخستین ایران زمین نسبت می‌دهند. خط میخی پارسی باستان که در کتیبه‌های هخامنشی کشف شده نشان دهندهٔ وجود خط در ایران باستان است.

حقیقت هرچه باشد، شک نیست که بشر با اختراع الفبا به یکی از بزرگ‌ترین کشفها نایل آمد. بشر موفّق شد سلسلهٔ پیوستهٔ گفتار را برای نخستین بار به اجزای آوایی جداگانه بخش کند و برای (اجزای آوایی) یا واج‌ها نمادهای خطی مجزا ولی ترکیب‌پذیر (حرف‌های الفبا) برگزیند.

هخامنشیان از چند خط برای مکاتبات اداری، کتیبه‌ها، و متون دینی استفاده میکرده‌اند. برای کسب اطلاعات بیشتر می‌توان به کتاب دکتر میرشمس‌الدین ادیب سلطانی «درآمدی بر چگونگی شیوهٔ خط فارسی» از انتشارات امیرکبیر مراجعه کرد.[۱]

دکتر ادیب سلطانی در این کتاب از ده‌ها کتاب، مقاله و رسالهٔ تحقیقی از پژوهشگران ایرانی و خارجی نام برده که همه دربارهٔ خط و به طور کلی خط‌های ایرانی و تاریخ خط و کتابت در ایران، بررسی‌های سودمندی انجام داده‌اند.

در این کتاب، خط‌های اصلی ایران با ارائهٔ نمونهٔ حروف عبارت‌اند از: خط میخی پارسی باستان یا میخی هخامنشی، که تماماً الفبایی ـ هجایی است و از

۱. بیشتر اطلاعات داده شده در این فصل نیز از همین کتاب است.

چپ به راست نوشته می‌شود. «برخی زبان شناسان خط میخی هخامنشی را نوآوری داریوش بزرگ می‌شمارند»

خط پهلوی: در همان دوران هخامنشی، خط آرامی نیز در ایران به‌کار می‌رفته است. خط آرامی پایهٔ خطهای پهلوی اشکانی و ساسانی قرار گرفت. خط پهلوی از راست به چپ نوشته می‌شود.

زبان اوستایی: در حقیقت زبان اوستایی بسیار کهن است و از دو لهجه تشکیل یافته: (الف) زبان اوستایی کهن یا زبان‌گاثه‌ها» یا «گاهان» که بیشتر آن سرودهٔ خود زرتشت پیامبر بزرگ ایرانی دانسته می‌شود؛ و (ب) زبان اوستایی جوانتر.

«خط اوستایی جوان» یا «دین دبیری» یا «دین دبیره»: تاریخ ابداع این خط اوستایی را که اکنون در اختیار ماست در حدود سده‌های چهارم تا هفتم میلادی تخمین زده‌اند.

ظاهراً در زمان ساسانیان، هیربدان به هنگام بازنویسی اوستا و گاهان، الفبای کنونی اوستا یا خط دین دبیره را اختراع کرده‌اند. زیرا اصل اوستا در حملهٔ اسکندر نابود گردیده بود. «بر طبق روایت‌های تاریخدانان اسلامی و یک مدرک ساسانی، در زمان هخامنشیان، اوستا روی دوازده هزار پوست گاو نوشته شده بود که به دست اسکندر سوزانده شده است[1]».

دکتر ادیب سلطانی می‌گوید:

«باید بیفزاییم دیاکونوف تصریح می‌کند که بایگانی‌های سلطنتی هخامنشیان به دست اسکندر در ثلث آخر قرن چهارم پیش از میلاد، نابود گردید».

و سپس در همان صفحهٔ کتاب در پانوشت آورده است. «مسعودی که در

۱. همان کتاب

سال ۳۴۶ هجری در گذشته، در کتاب مروج‌الذهب می‌نویسد: و کتب هذاکتاب فی‌اثنی عشرالف جلد بالذهب».

«محمد جریر طبری نیز که در سال ۳۱۰ هجری وفات یافته، در تاریخ خود از دوازده هزار جلد گاو که اوستا روی آنها نوشته شده بود بحث می‌کند. در شاهنامه آمده است که ۱۲۰۰ فصل اوستا روی تخته زرین نوشته شده بود. قدیم‌تر از این اسناد، نامهٔ منسوب تنسر «Tansar» هیربدان هیربد اردشیر بابکان است که گفته‌اند به پادشاه طبرستان_ جشنسفشاه_ نوشته. در آن گوید: «می‌دانی که اسکندر از کتاب دین ما، دوازده هزار پوست گاو بسوخت به اسطخر.» [و در پانوشت‌همانجا: «تاریخ نگارش نامهٔ مزبور زمان خسرو اول انوشیروان است.»]

مسئله‌ای که فوق العاده اهمیت دارد و همه زبان شناسان بر آن اتفاق نظر دارند، این است که مطالعه بر روی زبان و پژوهش دربارهٔ آن، در حقیقت از زمانی ممکن می‌شود که خط به وجود آمده است. نظرهای قطعی را همیشه از روی قراین و امارات و با دلایل علمی و با تکیه به اسناد می‌توان اظهار داشت و یکی از مهم‌ترین اسناد و دلایل و شاید اصلی‌ترین آنها دربارهٔ زبان، وجود خط و کتابت است که باقی می‌ماند و باقی هم مانده است.

البته از روی آثار کشف شده در نقاط مختلف کرهٔ زمین، بسیاری چیزهای مربوط به زندگی انسان‌های هزاران سال پیش را می‌توان دریافت و گاهی هم ممکن است با حدس و گمان به وجودشان اشاره کرد، به جز حکمت و اندیشه‌های پیچیدهٔ معرفتی و مسائل فرهنگی. برای فهم این مسائل نیاز به مدارک و اسنادی داریم که در زبان به صورت شفاهی و گفتاری ممکن نیست و مسلماً زبان نوشتاری و خط و کتابت، بستر مناسب بیان اندیشه‌ها و حتی انتقال آنها است. در زمان معاصر هم برای عرضهٔ افکار متعالی و پیچیدگی‌های

فکری و کلامی، حتماً باید از خط و کتابت استفاده کرد. (جدا از امکانات تکنولوژی امروز)

از مشاهدهٔ بناها و آثار باستانی شاید بتوان به نحوهٔ زندگی و چگونگی رفتار انسانها پی برد، ولی هرگز نمی‌توانیم بدانیم اندیشه‌های خاص و متعالی انسانها و حکمت و معرفت آنها چگونه بوده است، همان طور که نخواهیم دانست آواهای زبان چگونه بوده است و مردمان در گذشته چه لهجه و لحنی داشته‌اند.

دکتر خانلری در زبان‌شناسی و زبان فارسی اشاره می‌کند که:

«اختراع خط (خط الفبایی) ظاهراً یک باره کمی پیش از هزار و پانصد سال قبل از میلاد مسیح در خاورمیانه انجام گرفت و از آنجا الفبا به تدریج به صورتهای مختلف در همه جهان پراکنده شد و اکنون در هر جا که نوشتن معمول است الفبا وجود دارد، اختراع خط، استعمال زبان را آسانتر کرد.»

«همین که خط ظاهر شد استعمال آن در بسیاری از مراکز تمدن شیوع یافت و استفاده از زبان را سهل‌تر و شایع‌تر ساخت.»

«زبان به اتکای خط به عالی‌ترین درجهٔ کمال رسید و اندیشهٔ آدمی، هرچه بیشتر از آن استفاده کرد. انسان به وسیله زبان و خط به اختراعات جدیدی نایل شده است.»

به این ترتیب و با کمک دانش زبان شناسی و از روی آثار باقی مانده از خطهای نخستین و باستانی، می‌دانیم که حداقل، سه هزار و پانصد تا چهار هزار سال پیش، انسانی که به طور متوسّط پانصد هزار سال از توانایی سخنگویی و ارتباط کلامی‌اش را پشت سر نهاده بود، توانست از مراحل خطهای تصویری، هجایی و غیره بگذرد و به خط الفبایی دست یابد.

دکتر خانلری در همان کتاب دربارهٔ زبانهای ایران می‌گوید:

«در هزارهٔ سوم پیش از میلاد مسیح، قومی وجود داشت که به زبان خاصی تکلّم می‌کرد. زبان شناسان از قرن نوزدهم زبان آن قوم را «هندو اروپایی» نامیده‌اند».

«بعدها، طوایفی از این قوم جدا شدند و در اکناف جهان پراکنده گشتند...»

دکتر خانلری معتقد است به علت پراکنده شدن این اقوام، زبانشان به شعبه‌هایی تقسیم شد که یکی از آنها را امروز«هندو ایرانی» یا «آریایی» می‌نامند. ارتباط و نزدیکی دو زبان «هندی» و «ایرانی» مؤید اصل واحد آنهاست. هر دو قوم ایرانی و هندی در آثار کهنی که از ایشان باقی مانده، خود را به نام واحد «آریایی» معرفی می‌کنند.

«داریوش در کتیبه‌هایی که از او باقی است خود را «آریایی و آریایی نژاد» می‌خواند، و همین لفظ است که بعدها کلمات «اران» و «ایران» به معنی سرزمین و جایگاه آریاییان از آن مشتق شده است.»

در زبان هندی نیز کلمه «آریایی» معرّف اقوامی است که به زبان سنسکریت سخن می‌گفته‌اند. معنی این کلمه درست معلوم نیست، ولی گمان گروهی از دانشمندان بر این است که لفظ «آریایی» در زبان این اقوام به معنی «آزاده» و «پاک نژادبوده است.»

«همین که زبان قوم «آریایی» به دو شعبهٔ ایرانی و هندی تقسیم شد، شعبهٔ ایرانی آن با سرعت بیشتری تکامل یافت و چون این زبان در سرزمین بسیار پهناوری، که از یک سو به صحرای گبی و ماورای رودهای سیحون و جیحون و از سوی دیگر به آسیای صغیر و حدود سوریه می‌رسد بسط یافت، به زودی آن نیز به شعبه‌هایی منقسم شد.»

«از نخستین شعبه‌های زبان ایرانی اطلاعات فراوانی نداریم و تنها از دو شعبهٔ مهم آن اسناد و مدارکی برای ما باقی است. این دو شعبه یکی پارسی باستان و دیگری اوستایی خوانده می‌شود.»

دکتر خانلری دربارهٔ زبان‌های ایران اضافه می‌کند:

«پارسی باستان نام زبانی است که در سرزمین پارس در دوران هخامنشیان متداول بوده است.شاهان این خانواده، از کورش بزرگ (۵۲۱ـ ۴۸۱ ق.م.) تا اردشیر سوم (۳۵۹ـ ۳۳۸ ق.م.) شرح رزم‌ها و پیروزی‌های خود را به این زبان بر سنگ‌ها یا لوح‌های زرّین ثبت کرده‌اند. مهم‌ترین این نوشته‌ها کتیبه داریوش بزرگ در بیستون و کتیبه‌های تخت جمشید و نقش رستم و شوش (فرمان بنای کاخ) و ترعه سوئز است.»

«این کتیبه‌ها معمولا به سه زبان نوشته است: یکی پارسی باستان که زبان مادری این شاهان بوده، دیگر زبان عیلامی یا زبان محلّی ولایت شوش، و سوم بابلی که زبانی سامی است و از زمان‌های قدیم‌تر در ناحیه دجله و فرات و کشورهای همسایه آن رواج داشته است.»

«کتیبه‌های داریوش اغلب با این عبارت آغاز می‌شوند:

خدای بزرگ است اورمزد.
که این زمین را آفرید.
که آن آسمان را آفرید.
که مردمان را آفرید.
که مردم را شادی آفرید.
که داریوش را شاهی داد.
او را بر دیگران شاه کرد.
او را بر دیگران فرمانروا ساخت.»

«و در کتیبه ترعه سوئز در دنبال این عبارات که شاید دعایی یا شعری است، چنین می‌آورد:

«داریوش شاه می‌گوید: من پارسی‌ام. از پارس (آمدم) و مصر را گرفتم. (پس) فرمودم تا این جوی را بکنند از رودی به نام پراوه (نیل) که در مصر

روان است تا دریایی که از پارس می‌آید. پس این جوی کنده شد چنانکه من فرمودم؛ و کشتی‌ها از راه این جوی از مصر به پارس رفتند چنانکه من خواستم.»

دکتر خانلری با اشاره به کوشش‌های دانشمندان انگلیسی، فرانسوی و آلمانی برای خواندن نوشته‌های شاهان هخامنشی و آشکار شدن راز کتیبه‌های کشف شده، فهرست کاملی از آنها را بدست می‌دهد و می‌گوید:

«فهرست کتیبه‌هایی که از شاهان هخامنشی به زبان پارسی باستان به جا مانده است از این قرار است:

۱ـ کتیبهٔ «اریارمنه» پدر سوم داریوش (همدان).

۲ـ کتیبهٔ «ارشام» پسر اریارمنه (همدان).

۳ ـ ۴ ـ ۵ـ سه نوشته از کورش بزرگ (۵۵۹ـ ۵۲۹ ق.م.) در مرغاب.

۶ـ کتیبهٔ داریوش بزرگ (۵۲۱ـ ۴۸۶ ق.م.) در بیستون.

۷ تا ۱۴ـ کتیبهٔهای داریوش در تخت جمشید.

۱۵ـ کتیبهٔ داریوش در نقش رستم.

۱۶ تا ۲۲ـ کتیبه‌های داریوش در شوش.

۲۳ـ کتیبهٔ داریوش در کنار ترعهٔ سوئز.

۲۴ـ کتیبهٔ داریوش در کوه الوند.

۲۵ـ کتیبهٔ داریوش در همدان.

۲۶ تا ۳۶ـ کتیبه‌های خشایار شا در تخت جمشید.

۳۷ تا ۳۹ـ کتیبه‌های خشایار شا در شوش.

۴۰ـ کتیبهٔ خشایارشا در کنار دریاچهٔ وان.

۴۱ـ کتیبهٔ خشایارشا در الوند.

۴۲ـ کتیبهٔ خشایارشا در همدان.

۴۳ـ کتیبهٔ اردشیر اول هخامنشی در تخت جمشید.

۴۴ـ کتیبهٔ اردشیر اول هخامنشی (محل نامعلوم).
۴۵ و ۴۶ـ کتیبه‌های داریوش دوم در شوش.
۴۷ تا ۵۰ـ کتیبه‌های اردشیر دوم در شوش.
۵۱ تا ۵۳ـ کتیبه‌های اردشیر دوم در همدان.
۵۴ـ کتیبهٔ اردشیر دوم (یا سوم) در تخت جمشید.
۵۵ـ کتیبهٔ اردشیر سوم در تخت جمشید.
۵۶ تا ۶۰ـ وزنه‌های زمان داریوش اول.
۶۱ تا ۷۵ـ مهرها و ظرفهای کتیبه دار مربوط به دوران داریوش و خشایارشا و اردشیر و شاهان دیگر هخامنشی.

در مقدمهٔ «هزار سال نثر پارسی» از کریم کشاوز نیز، نویسنده ضمن برشمردن کتیبه‌ها، سکه‌ها، ظرفها و سایر آثار باقی‌مانده، به آثار مکتوب هم اشاره دارد، به این ترتیب:

۱ـ کارنامهٔ اردشیر بابکان
۲ـ زندوبازند
۳ـ کتاب «درخت آسوریک (نخل خرما) و بز»
۴ـ بندهشن
۵ـ دینکرت
۶ـ یادگار زریران
۷ـ خسرو کوآتان و رتگ (خسرو قبادان و پسرک)
۸ـ ماتیکان شترنگ (کتاب شطرنج)
۹ـ آبدیه اوت ساهی کیه ساکستان (عجایب و دیدنی‌های سرزمین ساکستان- سیستان)
۱۰ـ خویشکاریه رتاکان (وظایف پسرکان- جوانان)
۱۱ـ اندرز کوتاکان (اندرز به کودکان)

۱۲ـ ماتیکان هزار داتاستان (کتاب هزار قاعده‌ـ رسم)
۱۳ـ شهرستان‌های ایرانشهر، و غیره.

«در این دوره ساختمان دستوری زبان» به فارسی امروز نزدیک است. شیوهٔ حروف، نام‌ها و ضمیرها که در اواخر دوران زبان فارسی باستان در شرف متروک شدن بود، بالکل کنار گذاشته شد.»

دکتر خانلری در همان مقاله می‌گوید:

«نمونه دیگری که از زبان‌های ایرانی باستان باقی مانده، زبانی است که در کتاب‌های مقدس آیین زرتشت به کار رفته و به این سبب آن را زبان «اوستایی» می‌خوانیم. از جملهٔ این آثار یکی کتاب «گاثه‌ها» یا به تلفظ امروز فارسی «گاهان» یعنی «سرودها» است که کهن‌ترین قسمت اوستا شمرده می‌شود و منظوم است و احتمال غالب آن است که از خود زرتشت، پیغمبر باستانی ایران باشد. قسمت‌های دیگر اوستا چنانکه می‌دانیم «یسنا» و «یشت» و «ویدیودات» نام دارد. هیچ یک از آنها کامل و به‌صورت اصلی باقی نمانده است.»

تألیف‌های دیگری نیز چون «خداینایک» و «کلیله و دمنه» و غیره وجود داشت و کسانی مانند: ابن‌مقفّع (روزبه) از پهلوی به تازی ترجمه کردند و اکنون نه از اصل پهلوی آن اثری است و نه از ترجمه عربی آن خبری. ولی در همان اوان، مبنای ترجمه و یا تألیف‌های مجدّدی به زبان فارسی نوین قرار گرفتند، مثل «خداینامک» که پایهٔ شاهنامه فردوسی و غیره می‌باشد.»

باز در مقدمهٔ هزار سال نثر پارسی دربارهٔ اوستا چنین می‌خوانیم:

«اثر دیگری که از زبان باستانی ما باقی مانده اوستا است. اوستایی کهن‌ترین زبان ایرانی می‌باشد و در آغاز به خط آرامی‌ـ نوعی خط فنیقی‌ـ نوشته شده بود. این خط مانند دیگر خط‌های سامی حرف‌های مصوّت را جزو

کلمه نمی‌آورد و از قرن‌های نهم و هشتم پیش از میلاد در آسیای مقدم رواج فراوان یافت. اوستا را در عهد ساسانیان به زبان فارسی متوسط ترجمه کردند و نام ترجمه را زند (یعنی «تفسیر» «توضیح») نهادند[۱].

ملاحظه می‌فرمایید، اطلاعاتی که همهٔ زبان شناسان دربارهٔ گذشتهٔ خط و کتابت در ایران و از روی آثار متعدد و بی‌شمار در اختیار ما می‌گذارند، چنان است که وجود خط و نوشتار را در آن زمان‌ها، به‌طور قطع نشان می‌دهد، درحالی‌که دکتر پور جوادی در مقاله خود می‌گوید:...

«بزرگان ما در دورهٔ اسلامی از وسیله مؤثر دیگری برای حفظ مآثر فرهنگی استفاده کردند و آن کتابت است. ایرانیان تا پیش از اسلام از این وسیله استفادهٔ چندانی نمی‌کردند. بعضی‌ها گمان می‌کنند که کتاب‌های ایرانی در نتیجهٔ جنگ‌ها و حوادثی که در قرن‌های اولیه اتفاق افتاد از بین رفته است، این نکته، اگر هم صحت داشته باشد، تعداد آنها نمی‌بایست زیاد بوده باشد. ایرانیان به‌طورکلی استفادهٔ چندانی از کتابت نمی‌کردند. اسلام بود که این شیوهٔ نگهداری از حکمت و علوم و معارف را به ایران آموخت.»

شادروان احمد بهمنیار در مقالهٔ «املای فارسی» که در اصل، خطابهٔ ورودی آن والامقام به فرهنگستان بوده و در مقدمهٔ لغت‌نامه دهخدا به نقل از مجلهٔ فرهنگستان، شمارهٔ ۴ هم آورده شده، در جایی از آن (ص ۱۵۲) چنین می‌گوید:

«نتیجهٔ دیگر که از مقدمهٔ معروض در نظر داشته‌ام و اکنون به عرض می‌رسانم، لزوم فوری وضع قواعد برای املای فارسی است. یعنی مرتفع

---

۱. بعضی‌ها معتقدندکه «دین دبیره» خطی‌که مغان در عهد ساسانیان بر پایه خط آرامی برای اوستا ساخته‌اند، کامل‌ترین خط جهان است.

(حاشیه و توضیح آن از مقدمه هزار سال نثر پارسی است)

ساختن عیوب و نقایص همین خط که امروزه بدان کتابت می‌کنیم و به داشتنش افتخار و مباهات داریم. من در اصل خط سخنی ندارم و از کسانی هستم که تغییر آن را نه تنها غیر لازم بلکه بسیار زیان آور می‌دانم. خط امروز ما از فروع خطی است که عرب اندکی پیش از ظهور اسلام از مردمان نیمه ایرانی حیره و انبار فرا گرفته‌اند و نیاکان ما پس از غلبهٔ اسلام این خط را به سبب کمال سهولت و اختصاری که نسبت به خط خودشان داشته است به میل و رغبت اتخاذ کرده و وسیلهٔ کتابت زبان ملی و مادری خود قرار داده‌اند.»

دکتر ادیب سلطانی در «درآمدی بر چگونگی شیوهٔ خط فارسی» و در اشارهٔ تاریخی به خط فارسی نوین، پس از نقل نظر شادروان بهمنیار می‌نویسد:

«از نگرگاه تاریخی نمی‌توان باور داشت که این خط ناگهان در ایران پذیرفته شده باشد: مسلماً پذیرش آن تدریجی و با آزمون و تجربه همراه بوده است. با این همه بر پایهٔ قرینه‌ها باید به این پی‌آمد رسید که پذیرش کامل خط عربی برای فارسی نوین دیرتر از سدهٔ سوم هجری صورت نگرفته است. ظاهراً سدهٔ سوم هجری می‌بایستی به رقابت خط پهلوی با عربی پایان داده باشد...»

در این کتاب که مطالب مفید و آموزنده بسیار دارد، بخشی به نظرها و دیدگاه‌های مختلف، از بسیاری استادان زبان و ادبیات دربارهٔ تغییر یا نگهداری یا اصلاح خط کنونی فارسی اختصاص یافته است، که مطالعهٔ آن را به همهٔ گویندگان جوان توصیه می‌کنم.

در شروع این بخش چنین آمده است:

«آنچه مربوط به زبان آریایی فارسی است: در این تردید نیست که خط عربی، کامل شدهٔ فارسی خطی است ناقص. پرسش کاستی‌های خط عربی ـ فارسی دست کم از هزار و صد سال پیش مورد توجه اندیشه کاران بوده است؛ از جمله احمدبن طیّب سرخسی، حمزهٔ اصفهانی، دانشمند و فیلسوف علمی بزرگ

ایران زمین ابوریحان بیرونی، و خواجه رشیدالدین فضل‌الله، به کاستی‌های این خط اشاره کرده‌اند. در دوران نوین نیز این مطلب مطرح بوده است، که سبب آن را باید جدا از خود خط، هجوم فرهنگ باختر زمین و همراه با آن، ورود خط لاتین به کشورهای دیگر از جمله کشور ما دانست.»

«تعداد اثرهایی که از صد و پنجاه سال پیش تاکنون در زبان فارسی دربارهٔ پرسش خط، به صورت کتاب و جزوه و مقاله و یادداشت و نامه به نشریه‌های دوره‌ای نوشته شده است، بسیار است و رای‌های بیان شده در این اثرها گوناگون است...»

و در اشارهٔ تاریخی به خطّ فارسی نوین می‌گوید:

«خطّ فارسی نوین از خطّ عربی گرفته شده است. قلم‌های خطّ عربی در تحلیل فرجامین، از خطّ آرامی مشتق گشته‌اند و خطّ آرامی چنانکه گفته آمد، از شاخه‌های الفبای سامی شمالی است.»

توجه به چند نکته دیگر دربارهٔ خط عربی- فارسی بی‌فایده نیست.

«تا اندازه‌ای روشن شده است که الفباهای فنیقی و آرامی و کنعانی (عبری کهن) هر سه از الفبای شمالی مشتق شده‌اند.»

«با این همه کار سامیان و الفبای آنان کاستی داشت؛ ایشان حرف‌های صامت را «جسم» متصوّر داشتند که دیدنی است و آنها را نشان دادند و مصوّت‌ها را «روح» که دیدنی نیست و آنها را نشان ندادند.»

این تفکر در همهٔ خط‌های مشتق از الفبای سامی تأثیر گذاشته است.

گفتار و نمادهای آوایی زبان را زبان‌شناسان دستگاهی طبیعی می‌دانند، در حالی‌که خط و نوشتار را نمادی قراردادی می‌گویند. عمر نماد طبیعی آوایی را، پانصد هزار تا یک میلیون سال و عمر نماد قراردادی خطی را چند هزار سال و حتی اختراع الفبا را به زحمت تا پنج هزار سال تخمین زده‌اند. پس انسان‌ها حق دارند گفتار را طبیعی خود بدانند. خط و نوشتار در سده‌های

نخست به صورت رمزی، میان عدهٔ معدودی وجود داشته. در حالیکه همهٔ مردم گفتار و حرف زدن برایشان امری رایج و عادی بوده است، چیزی مثل نفس کشیدن، راه رفتن و غذا خوردن. خط در انحصار عده‌ای از افراد اجتماع بود و دیگران به دیدهٔ اعجاب به آن می‌نگریستند. هم به خط و نوشتار اهمیّت فوق العاده داده می‌شد و هم به کسانی که از این راز باخبر بودند. این اندیشه وقتی قوّت بیشتری می‌گرفت که در موقع خواندن نوشته که برای دیگران مثل کشف رمز بود، خوانندهٔ پیام می‌توانست اضافه بر خط و جدا از خطوط نوشته شده، از خود چیزی بر آن بیفزاید. (همان اندیشه که به این جسم، روح بدمد و آن را زنده کند.)

این تفکر و این نوع نگاه به دانسته‌های نوشتاری را، می‌توان با بسیاری از هنرها و تخصص‌های جامعه مقایسه کرد. مثلاً استادِ جواهر ساز یا معمارِ خبره و امثال آنها را تا همین صد سال پیش مجسم کنید که حاضر نبودند دانش و هنر و تجربه خود را به آسانی در اختیار دیگران (مخصوصاً افراد ناباب و ناصالح) بگذارند و یا به اصطلاح برای خود رقیب و دشمن درست کنند. حتی بسیار اتفاق می‌افتاد که صنعت و هنری با مرگ استاد آن به خاک سپرده می‌شد، بدون آن که شاگرد و شاگردانی تربیت شده باشند، تا بتوانند جانشین استاد شوند و تجربه و راه او را ادامه دهند.

برای نخستین بار یونانیان در حدود نهصد سال پیش از میلاد مصوت‌ها را هم داخل خط کردند و «روح» را در کنار «جسم» نشاندند. در روزگار ساسانیان، موبدان و مغان زرتشتی که خط دین دبیره را برای بازنویسی و شرح اوستا اختراع کردند نیز همین کار را نمودند و مصوت‌ها را داخل خط قرار دادند، چنانکه می‌گویند خط دین دبیره از این جهت کامل‌ترین خط است.

دربارهٔ خط اکنون فارسی می‌توانیم بگوییم که این خطی است که رودکی و فردوسی و نظامی و مولانا و سعدی و حافظ و دیگران به وسیله آن

شاهکارهای شعری خود را نوشته و به دست ما رسانده‌اند و دانشمندان و حکیمانی چون ناصر خسرو، ابوالفضل بیهقی، قابوس ابن وشمگیر، نصرالله منشی، بیرونی، رازی، ابن سینا و صدها نویسنده و متفکر دیگر از آن سود برده‌اند. با همین خط آثار گذشتگان را خوانده و درک کرده‌اند و با همین خط افکار و تجربه و دانش خود را در اختیار دیگران و آیندگان گذاشته‌اند.

اصل، درست نوشتن و درست خواندن است که بسیاری از بزرگان و اهل قلم بر آن تأکید داشته، راهنمایی‌های ارزنده و مفیدی عرضه کرده‌اند. از جمله مقالهٔ ارزشمند «املای فارسی» شادروان احمد بهمنیار در مقدمهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا را می‌توان نام برد و نیز از صدها نوشته و مقاله و کتابی که تا امروز نوشته و چاپ شده و در دسترس است. فرهنگستان هم می‌تواند هدایت‌گر و مروّج شیوهٔ کارآمد و یکسانی برای درست نویسی باشد.

آیا خط ما از خط ژاپنی‌ها و چینی‌ها هم مشکل‌دارتر است؟

روانشاد دکتر خانلری در زبان شناسی و زبان فارسی (ص ۲۵۲- ۲۵۶) به اندکی از اشکال‌های خط و اختلاف در تلفظ، در دو خط فرانسوی و انگلیسی اشاره می‌کند که جالب توجه است. می‌گوید:

«در زبان فرانسه حساب کرده‌اند که برای نوشتن مصوتی که «O» خوانده می‌شود و تقریباً با حرکت پیش یا ضمهٔ فارسی معادل است، ۴۵ صورت به کار می‌رود که از این قرار است:...»

و سپس هر ۴۵ واژه را می‌آورد و سرانجام می‌گوید:

«اینجا به این نمونه اکتفا می‌کنیم؛ اما اگر بخواهیم همهٔ مشکلات خط فرانسوی و اختلاف مکتوب آن را با تلفظ امروزی ثبت کنیم، کتابی خواهد شد و اینگونه کتاب‌ها را ادیبان و زبان شناسان فرانسوی خود نوشته‌اند.»

«در خط انگلیسی هم دشواری و اختلاف با تلفظ، کمتر از فرانسه نیست.»

وقتی همین خط فارسی را با خط فرانسوی و انگلیسی که خطهای جهانی

هستند مقایسه کنیم، می‌بینیم اشکالات خط ما در حقیقت چیزی نیست.

از یک نظرگاه دیگر هم، می‌توانیم به خط فارسی نگاه کنیم.

ملاحظه بفرمایید: یک کودک در فرانسه یا انگلیس به مدرسه می‌رود و نوشتن را با خط خودشان یاد می‌گیرد و تا رسیدن به استادی و بالاتر از آن مجبور است همان خط و شیوهٔ نگارش را به‌کار ببرد. درحالی که یک کودک ایرانی وقتی به مدرسه می‌رود تا نوشتن بیاموزد، با خطی شروع می‌کند که برای راحتی کارِ آموزش، حرکت‌ها یا مصّوت‌ها را در بالا و زیر حروف برایش در کتاب گذاشته‌اند (فتحه، کسره و ضمه) اما به‌تدریج که این کودک ایرانی به کلاس‌های بالاتر می‌رود و باسوادتر می‌شود، تعداد این علامت‌ها را کمتر می‌کنند (هم در کتاب کمتر می‌نویسند، هم خود او کمتر می‌نویسد) زیرا تلفظ درست را یاد گرفته و به ذهن خود سپرده است.

وقتی همین کودک بزرگ شد و دبیرستان را تمام کرد و مثلاً به کارشناسی و بالاتر از آن رسید، نوشتن اِعراب را دیگر لازم نمی‌داند، چون بدون آنها هم به خوبی می‌خواند و می‌نویسد، حتی می‌تواند در بسیاری جاها تشدید را هم نگذارد و مشکلی به وجود نیاید، همین طور علامت تنوین را. اما هر کجا حس کرد ممکن است درک نوشته‌اش مشکل باشد؛ یا برای راهنمایی خواننده، بی‌درنگ از اعراب (علامت‌های خارج از خط) استفاده می‌کند. خوب فکر نمی‌کنید این از محسنات خط فارسی است؟

اگر ما از قافلهٔ صنعت، فن‌آوری و دانش زمان عقب افتاده‌ایم، مشکل از خط ما نیست. اگر کامپیوتر یا رایانه را ما اختراع کرده بودیم، اکنون خط فارسی جهانی شده بود. به قول حضرت حافظ:

هرچه هست از قامت ناساز بی‌اندام ماست

ور نه تشریف تو بر بالای کس کوتاه نیست

از آنجایی که زبان با تفکر رابطه‌ای ثابت شده و مستقیم دارد، و خط هم از

نمادهای زبان است (نماد نوشتاری)، تفکر در نوشتن و خواندن خط دخالت کامل دارد و می‌دانیم که توانش (توانایی ذهنی زبان) نیرویی است ذهنی و مجّرد که به کمک آن می‌توان اطلاعات انباشته شده در مغز و ذهن یا ناخودآگاه را به سطح آگاهی آورد و از آن استفادهٔ زبانی کرد، در این مورد هم می‌توان گفت تفکر، نقش فعال و زایندهای دارد و خط فارسی خوشبختانه به گونه‌ای طراحی شده که موجب فعالیت بیشتر مغز و استفادهٔ بهتر و بیشتر از فکر و توانایی‌های ذهنی بشود.

پدران و نیاکان ما زمانی همین خط را که پیچیده‌تر از اکنون بود به خوبی می‌نوشتند و می‌خواندند. آن زمانی که «ک» و «گ» و «ژ» و «ز» و «پ» و «ب» و «چ» و «ج» و حتی «ذ» و «د» به صورتی واحد و همانند نوشته می‌شد، ولی آنها موقع خواندن و درک پیام و نـوشته، بـه صـورتی درست پـیام‌ها را دریافت می‌کردند. نویسنده هنگام نوشتنِ واژه‌ای مثلاً «ز» یا «ب» می‌نوشت و مرادش «ژ» یا «پ» بود و می‌دانست که خوانندهٔ پیام هم آن را درست خواهد خواند.

اما چون زبان فارسی دری اشاعه پیدا کرد و میزان باسوادان زیـاد شـد، بزرگان و زبان دانان چاره‌ای اندیشیدند و این حروف را با اضافه کردن چند نقطه و یک سرکش از حروف مشابه متمایز کردند.

بسیار دیده شده که مثلا دانش آموز یا دانشجویی در خواندن یک قـطعه شعر یا یک متن کلاسیک از کتاب فارسی خود اشکال داشـته و آن را غـلط خوانده است (حتی بعضی از گویندگان). در این صورت باید علت غلط‌خواندن را پیدا کرد!

یا با چنین موردی قبلا آشنا نشده است و قبلا شعر و متن را مطالعه نکرده، یا بی علاقه نسبت به ادبیات و درس فارسی است، یا تمرکز فکری نداشته (به قول معروف حواسش را جمع نکرده و فکرش جای دیگری بوده،...) یا اصلاً

کم سواد یا خدای نکرده بی‌سواد است که در هر صورت گناه را نباید به گردن خط انداخت. مگر دانشجویان کشورهای دیگر در خواندن و درک مطالب زبان مادریشان دچار اشکال نمی‌شوند و غلط خوانی و غلط نویسی ندارند؟

دانشجویان و دانش‌آموزان ایرانی (چه دختر و چه پسر) اغلب در مسابقه‌های جهانی در هر رشته‌ای، (ریاضی، فیزیک، شیمی و...) رتبه‌های اول یا دوم را کسب کرده و می‌کنند. به قول یکی از دوستان زبان‌شناس همین زبان فارسی دری با آن همه آثار فرهنگی و هنری که مملو از اندیشه‌های ناب و تفکرات بسیار والای انسانی است، توانسته ادبیات ایران و اندیشه‌های ایرانی را در جهان، ممتاز و برجسته نماید. پژوهشی همه جانبه و عمیق که صورت نگرفته است!؟ کسی چه می‌داند؟! شاید زبان و خط ما هم در این مورد سهمی هر قدر کوچک و کم بر عهده داشته باشد!

برای رفع مشکلات خط هم، باید راه‌های درست و مستقیم را یافت. خط فارسی و خوشنویسی آن اکنون به مرز هنر رسیده و بسیاری، از دریچهٔ هنر به آن نگاه می‌کنند و شاید همین ایجاد مشکل کرده است. اگر هنر است، دیگر نباید انتظار یک وسیلهٔ ارتباطی کارآمد و معقول را از آن داشت. هنر است و کاربرد هنری دارد. پس باید خطاطی، خوشنویسی، خط ـ نقاشی و امثال آن را از خط تحریری (خطی که برای ارتباط‌های درست و بی‌عیب، ایجاد تفهیم و تفاهم، آموزش و انتقال هر نوع اندیشه است) جدا کنیم.

خط شکسته، به‌کلی با خط نسخ و نستعلیق متفاوت است. برای نوشتن و خواندن این خط باید رموز آن را آموخت، زیرا تمام حروف، کلمات و ترکیبات آن در عین زیبایی و احتمالاً بی‌قاعدگیِ ظاهری، از اصولی پیروی می‌کند که دانستنش لازم است.

این خط برای ایجاد ارتباط‌های اجتماعی و فرهنگی مردم ساخته نشده است و نمی‌تواند برای ارتباط همگانی باشد. باید با دید زیبایی‌شناسی و هنری به آن نگاه کرد.

اکنون بهترین قلمِ خط برای کتاب و روزنامه و مجله و نامه‌های اداری و مـانند ایـنها، همین خـط‌های چـاپی است و بـرای دست نـوشته‌ها، هـم (درست‌نویسی یا خوانانویسی) خط تحریری‌ریز مناسب است. اما دشواری و مشکل اصلی در بد نوشتن است، در ندانستن اصول و قوانین نوشتاری است، در سهل‌انگاری و در تنبلی است. در نرسیدن به «مهارت» است.

از حدود دویست سال پیش تاکنون، ده‌ها بار به وسـیلهٔ اسـتادان ادب و زبان‌شناسان با فرهنگ، دستور زبان فارسی نوشته شده است که هر کدام بـه نوعی کامل‌کنندهٔ هم‌اند و تا آنجا که من دیده‌ام هر کدام حرفی برای گفتن و اصولی برای یاد گرفتن دارند.

همین‌طور ده‌ها شیوه‌نامه برای درست نوشتن و درست خواندن خط فارسی تدوین شده است.

برای نمونه، شاید بهترین نمونه، از دو مقالهٔ پرارزش «دستور زبان فارسی» از جلال‌الدین همایی و «املای فارسی» از احمد بهمنیار، دو استاد بزرگ زبان و ادب پارسی می‌توان نام برد که به کارگیری راهنمایی‌ها و دستورهای هر دو مقالهٔ بهترین راهنمای ما برای رسیدن به اصول و قوانین درست نویسی زبان فارسی است. البته کتاب‌های مفید دیگری هم هست. باید آنها را خواند و از مجموع آنها، به اصولی همگانی و قاعده‌مند دست یافت، که همه از این پیروی کنند.

با همین خط به ظاهر ناقص (به علت نبودن اعراب در داخل خـط) ولی کامل (زیرا که هزاران کتاب ارزنده و گرانبهای نظم و نثر دارد) باز هم به این بیت زیبای حضرت حافظ می‌رسیم که:

هرچه هست از قامت ناساز بـی‌انـدام مـاست
ور نه تشریف تو بر بالای کس کـوتاه نـیست

هـمین خـط، بـا امـلای درست و مـنطبق بـر قـوانـین درست‌نـویسی و

درست‌خوانی، با رعایت فاصله‌گذاری‌ها و پیوسته یا جدانویسی کلمات، پیروی از اصول دستور زبان فارسی و مهمتر از همه توافق همهٔ استادان و صاحب‌نظران در اتخاذ شیوه‌ای یکسان[۱]، می‌تواند باز هم سال‌های سال به ایران عزیز و ایرانیان فرهیخته خدمت کند و احتیاجات ما را همچون گذشته برآورد. چنانچه نیازی هم به اصلاح باشد ـ که البته هست ـ باید مجمعی، همچون «فرهنگستان»، برای انجام آن اقدام کند. در مورد تکنولوژی و زبان رایانه، جوانان ما، باید ضمن یادگیری این فن، زبان آن را هم بیاموزند. یاد گرفتن یک زبان خارجی مثلا انگلیسی نه‌تنها زیانی ندارد که بسیار هم لازم و مفید است.

۱. کمتر مشاهده شده که استادان ما در هر فن و رشته‌ای، شیوه و سیاستی یکسان را بپذیرند، به‌ویژه در مورد رسم خط و املای فارسی. ولی امیدواریم حداقل در رادیو و تلویزیون چنین اتحاد و اتفاق نظر و رویه‌ای حاصل شود.